Лицевой Иконописный

ПОДЛИННИКЪ

Томъ I.

ИКОНОГРАФІЯ
Господа Бога и Спаса Нашего
ІИСУСА ХРИСТА

Изданіе ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета
Попечительства о Русской
Иконописи



ЛИЦЕВОЙ

ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ

Томъ I.

ИКОНОГРАФІЯ

ГОСПОДА БОГА И СПАСА НАШЕГО

IИСУСА ХРИСТА

Историческій и Иконографическій очеркъ, сочиненіе академика Н. Кондакова, съ 116 рисунками.
Атласъ таблицъ: 14 цвѣтныхъ автотипій, 5 геліогравюръ, 40 фототипій, 84 литографическія таблицы.

Изданіе ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета
попечительства о русской иконописи.

Цѣна 25 рублей.

1905.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.
Звенигородская, 11.

ЛИЦЕВОЙ
ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ

Томъ I.

ИКОНОГРАФІЯ
ГОСПОДА БОГА И СПАСА НАШЕГО
ІИСУСА ХРИСТА

Историческій и Иконографическій очеркъ, сочиненіе академика Н. Кондакова, съ 116 рисунками.
Атласъ таблицъ: 14 цвѣтныхъ автотипій, 5 геліогравюръ, 40 фототипій, 84 литографическія таблицы.

Изданіе ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета
попечительства о русской иконописи.

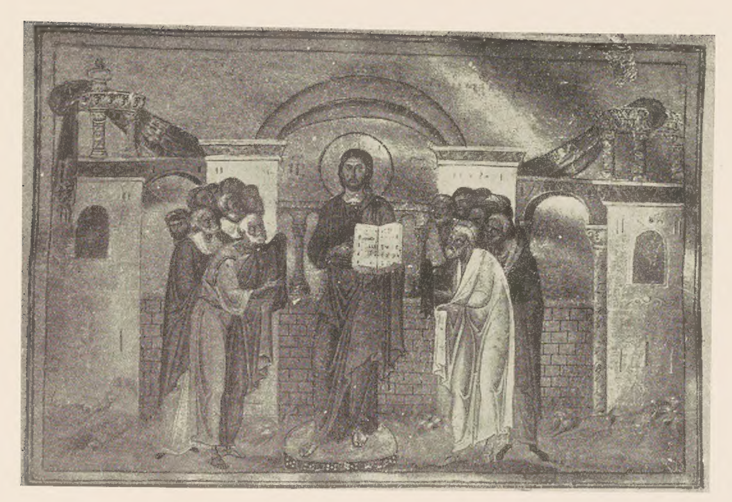
Цѣна 25 рублей.

1905.

Печатать разрѣшается по постановленію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, состоявшемуся 30 Ноября 1904 г.

Предсѣдатель ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи *Графъ Сергій Шереметевъ.*

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.
Звенигородская, 11.



1. „Начало Индикта".—Проповѣдь Спасителя въ Назаретской синагогѣ. Начальная миніатюра *Ватиканскаго Менологія*, греческой рукописи временъ имп. Василія II и Константина (976—1025 гг.).

I. Историческій очеркъ.

Русскій Иконописный Подлинникъ, располагавшійся въ порядкѣ Лицевыхъ Святцевъ или Миней, сообщаетъ свѣдѣнія по иконографіи Спасителя въ началѣ Подлинника, *подъ первымъ Сентября,* когда празднуется начало индикта и вспоминается проповѣдь Господня въ Назаретской синагогѣ, въ день субботній (Ев. отъ Луки, IV, 16—20): „И пріиде въ Назаретъ, идѣже бѣ воспитанъ; и вниде, по обычаю своему, въ день субботный въ сонмище и воста чести. И даша ему книгу Исаіи Пророка: и разгнувъ книгу, обрѣте мѣсто, идѣже бѣ написано: Духъ Господень на Мнѣ: Его же ради помаза Мя благовѣстити нищымъ, посла Мя изцѣлити сокрушенныя сердцемъ, проповѣдати плѣненнымъ отпущеніе и слѣпымъ прозрѣніе, отпустити сокрушенныя во отраду, проповѣдати лѣто Господне пріятно". Изображеніемъ этого событія, вспоминаемаго церковью съ началомъ индикта, открывается Ватиканскій Менологій (рис. 1), одна изъ лучшихъ греческихъ лицевыхъ рукописей и высшій оригиналъ русскихъ подлинниковъ. Эта выходная миніатюра, представляющая Спасителя, въ пору достиженія Имъ мужества и при началѣ Евангельскаго благовѣстія, удостовѣряетъ, что главнымъ иконографическимъ представленіемъ Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа является *историческое* изображеніе Спасителя, Богочеловѣка въ Его человѣческомъ образѣ. Христіанская икона, въ своемъ источникѣ, есть идеальное *подобіе,* типическое изображеніе святыхъ лицъ и событій Новаго Завѣта, учителей и дѣятелей христіанства. Эта основа христіанской иконографіи, не останавливалась на изображеніи внѣшности, но, переходя къ выраженію внутренней сущности, стремилась создать духовный образъ. Такъ, изображенія главнѣйшихъ событій Евангелія называются въ иконописи *праздниками Господними и Богородичными,* такъ какъ эти иконы выставлялись на праздники для поклоненія. Но, какъ самые праздники не только вспоминаютъ эти событія, но и сопровождаются торжественными богослуженіями, назначенными обновлять жизнь общины духовнымъ торжествомъ, такъ и иконы имѣютъ своею задачею, изображая дѣйствительное событіе, окружать его памятованіемъ того, что содѣлало самую память незабвенною. Такъ икона „Рождества Христова", совершившагося въ нѣдрахъ земного вер-



2. Саркофагъ Латеранскаго музея въ Римѣ, IV вѣка.

тепа, становится „образомъ“, когда надъ скалою, заключающею въ себѣ вертепъ съ Младенцемъ, изображаются славящіе Господа ангелы, а въ сторонѣ пастыри и волхвы. Въ этомъ возведеніи земной основы къ религіозной темѣ и заключается задача иконописи.

Греко-восточная церковь была издревле озабочена записью преданій объ историческомъ типѣ Спасителя или Христовомъ Ликѣ, такъ какъ и въ первые вѣка христіанства, вслѣдствіе гоненій, и въ послѣдующіе вслѣдствіе нашествій варваровъ и крушеній частей имперіи, трудно было полагаться на сохраненіе памятниковъ. Реальное преданіе о красотѣ Христова Лика, общее восточнымъ церквамъ, за исключеніемъ временныхъ отклоненій въ нѣкоторыхъ, стремилось восходить къ идеальному образу Спасителя, который, по псалму 44-му, 3 ст., „прекраснѣе сыновъ человѣческихъ; благодать излилась изъ устъ Его; благословилъ Его Богъ на вѣки“. Послѣ вступительнаго слова Св. Григорія Богослова (на Святую Пасху 11, 25), русскіе подлинники помѣщаютъ (въ сокращеніи) свидѣтельство церкви въ посланіи отъ 836 года къ императору Ѳеофилу (829—842): „Богъ Слово въ человѣческомъ Своемъ образѣ“ „представляемый по тому, какъ издревле самовидцы и послѣдователи Слова, ставшіе Его созерцателями, и Его сотрапезники Святые Апостолы, изначала и свыше предавшіе церкви, описали Его образъ: благотѣлесный, трилокотенъ, со сдвинутыми бровями, красноокій, съ долгимъ носомъ, русыми волосами, склоненный, смиренный, прекрасенъ цвѣтомъ тѣла, имѣющій темную бороду, цвѣта пшеницы на видъ, по материнской наружности, съ длинными перстами, доброгласенъ, сладокъ рѣчью, зѣло кротокъ, молчаливъ, терпѣливъ и подобныя благостныя свойства представляющій, въ каковыхъ свойствахъ описывается Его богомужный образъ“.

На слѣдующемъ мѣстѣ Подлинника помѣщается сказаніе, принадлежащее монаху Епифанію (ошибочно принимавшемуся за Кипрскаго архіепископа Епифанія), жившему въ началѣ IX столѣтія: По сказанію, Спаситель „былъ весьма прекрасенъ видомъ (какъ глаголетъ пророкъ [Пс. 44, 3]: „красенъ добротою паче сыновъ человѣческихъ“), ростомъ же или тѣлеснымъ возвышеніемъ шести полныхъ футъ; русые имѣя волосы и не особенно густые, скорѣе напоминавшіе колосья; брови же черныя и не особенно согнутыя; очи свѣтлыя и блестящія (подобно тому, какъ разсказываетъ исторія о праотцѣ Его Давидѣ [I кн. Царствъ, XVII, 42]: „той дѣтищь бѣ, и черменъ и лѣпъ очима [Пс. 44, 3]; подобно и Сей) красноокій, съ долгимъ носомъ, съ русою брадою, имѣя длинные волосы—ибо никогда бритва не коснулась главы Его, ни рука человѣческая, кромѣ Матери Его, въ дѣтскомъ Его возрастѣ; съ легкимъ склоненіемъ выи, настолько, чтобы не вполнѣ прямо держаться Ему во весь ростъ; пшеничнаго цвѣта тѣла, лицо не круглое, но какъ у Матери Его, слегка съуживающееся къ низу, слегка покрывающееся румянцемъ, настолько, чтобы выказать благочестивый и разумный нравъ и кроткій обычай и во всемъ безгнѣвную благость, какую описало Слово незадолго въ Его Матери, ибо во всемъ Онъ ей уподоблялся и приравнивался“.

Третье свидѣтельство есть извѣстное письмо, на латинскомъ языкѣ, проконсула Іудейскаго Лентула къ Тиверію или римскому сенату: „О образѣ Іисуса Христа истое описаніе каковъ бысть“. Во время Октавія Кесаря нѣкто Лентулъ, урядникъ Ирода царя, къ римскому сиглиту писалъ сице: „Въ нынѣшняя наша лѣта явился и еще есть Человѣкъ великія силы, ему же имя Іисусъ Христосъ, иже нареченъ есть



3. Саркофагъ Латеранскаго музея въ Римѣ, IV вѣка.

отъ людей пророкъ правды, ученики Его нарицаютъ Сыномъ Божіимъ; умершихъ воскрешаетъ, немощныхъ уздравляетъ. Человѣкъ есть возраста высокаго, краснаго и учтиваго, образъ имѣетъ чести должный; иже на Него зрятъ, имѣютъ Его любити и боятися; власы имѣетъ цвѣта орѣха лѣснаго, созрѣлаго, гладки, едва даже не до ушесъ, на долъ кудрявы, мало нѣчто желтѣйшіи и яснѣйшіи, по плечамъ разсыпающіися, предѣлъ имѣюще посредѣ главы по обычаю Назореовъ. Чело гладкое зѣло, свѣтлое лице, такожде несморщенное, и безъ всякаго порока, которое лице румяность мѣрная украшаетъ, носъ и уста весьма ни единаго имѣютъ укоренія. Браду имѣетъ густу и изрядну, не долгу, цвѣтомъ власомъ подобну, посреди раздвоену; зрѣніе имать простое и постоянное, очи имѣетъ честныя, желтыя, различнож свѣтлы бывающія; въ наказаніи грозный, во увѣщаніи ласковый, любезный, пріемный и веселый, сохраняющъ поважность: Его же никто когда видѣ смѣющася, а плачуща всегда часто; возрастомъ тѣла высокій, прямый, руцѣ и рамена имѣетъ ко видѣнію веселы; во глаголаніи учтивый, рѣдкій, между сынами человѣческими зѣло прекраснѣйшій". Свидѣтельство это является въ рукописяхъ въ XIV вѣкѣ, сперва исключительно на западѣ.

Древнѣйшія греческія свидѣтельства: Θеодора лѣтописца (около 530 года), Андрея Критскаго (около 700 года) кратки и сообщаютъ лишь отрывки изъ сказаній о Христовомъ ликѣ. Изъ латинскихъ свидѣтельствъ древнѣйшее (около 570 года) находится въ повѣствованіи о паломничествѣ въ Св. Землю Антонина „изъ Пьяченцы".

Первые отцы и учители церкви, путемъ логическаго разграниченія понятій: *типа, протипа* и *архетипа*, установили значеніе иконы для постиженія небесной или божественной сущности. Такъ Оригенъ внушалъ современникамъ, что задачею искусства должна быть религія и приближеніе къ высшему идеалу, данному Творцемъ: осуждая отклоненія отъ преданія о красотѣ Христова Лика, онъ напоминалъ о Преображеніи Христа, которое удостоились лицезрѣть апостолы. Но въ первые три вѣка христіанства античное искусство было еще тѣсно связано съ язычествомъ и сосредоточивалось въ образахъ греко-восточныхъ миθологій. Потребно было время на то, чтобы въ умахъ христіанской общины сгладились всѣ крайности сложившихся за это время воззрѣній на искусство и чтобы художественная форма, заимствованная христіанами отъ языческаго антика, получила новое христіанское содержаніе. Эта послѣдняя задача, въ значительной долѣ, была выполнена Востокомъ, а именно Египтомъ и Сиріею, въ которыхъ развивались рядомъ и иконоборческое направленіе и переработка языческаго искусства. Въ декоративную форму, взятую изъ языческаго искусства, была введена христіанская *символика*. Символъ, краткій знакъ, которымъ выражается всѣмъ близкая идея, сталъ излюбленною формою художественнаго выраженія въ древнемъ христіанствѣ. Символика была присуща христіанскому искусству и въ силу восточнаго вкуса къ эмблемѣ и аллегоріи, и по причинѣ значительнаго запаса символическихъ образовъ въ искусствѣ Востока, и въ силу гоненій, требовавшихъ укрывать содержаніе вѣры въ таинственныхъ знакахъ, понятныхъ ея исповѣдникамъ. Наконецъ, аллегорическая форма выраженія христіанскихъ идей была пригодна для декоративныхъ росписей, какими должна была ограничиваться живопись христіанскихъ катакомбъ или усыпальницъ, представлявшая главный видъ христіанскаго искусства въ его древнѣйшемъ періодѣ. Такимъ образомъ, въ живописи римскихъ

катакомбъ, за время до Константина, мы не находимъ историческаго изображенія Спасителя, но идеальный Его образъ и символико-аллегорическія изображенія: юнаго Отрока Учителя и Добраго Пастыря, которые составляютъ, такъ называемый, *идеальный* типъ Спасителя. И если въ тотъ же періодъ времени существовалъ въ христіанскомъ искусствѣ *историческій* типъ Спасителя, то мы узнаемъ о немъ только по тѣмъ уклоненіямъ отъ основнаго преданія, которыя останавливали на себѣ вниманіе историковъ церкви. Но вѣкъ Константина застаетъ историческій типъ уже сложившимся.

Слѣдовательно, если историческій типъ Спасителя долженъ былъ сложиться уже въ теченіи первыхъ вѣковъ, то, очевидно, не въ декоративныхъ видахъ искусства, которые пользуются готовыми типами, напр., не въ росписяхъ катакомбъ, не на рельефахъ саркофаговъ, но въ иныхъ видахъ искусства, быть можетъ, въ той же иконописи (портретной живописи) на доскахъ, отъ первыхъ временъ которой уцѣлѣли до насъ только полуистлѣвшіе обломки. Мы узнаемъ, что сестра Константина Констанція уже разыскивала среди изображеній Христа, „подлинное, настоящее Его изображеніе“. Съ вопросами о подлинномъ образѣ она обратилась къ историку церкви Евсевію, полагаясь на его знаніе старины. Евсевій, въ отвѣтномъ письмѣ, отговариваетъ царевну отъ „языческаго обычая собирать портреты чтимыхъ и родственныхъ лицъ“ и стремится направить ея мысль отъ „рабскаго“, т. е. человѣческаго образа Христа къ внутреннему созерцанію „истиннаго, неизмѣннаго и единственно достойнаго образа, видѣннаго только Отцомъ“; по мысли Евсевія, даже и человѣческій образъ Спасителя, прославленный на Ѳаворѣ сіяніемъ Божества, избѣгшій, по смерти, тлѣнія смертнаго и просвѣтленный Воскресеніемъ, „не по силамъ человѣческой живописи“. Уже въ то время существовала неудовлетворенность внутреннею стороною иконописи и изображеніями Іисуса Христа.



4. Средняя часть мощехранительницы г. Брешіи, IV вѣка.

Но въ первые три вѣка христіанское искусство предпочитало изображать Спасителя въ условно *идеальномъ* типѣ, представляя его юнымъ Отрокомъ, тогда какъ *историческія* Его изображенія, въ образѣ взрослаго Мужа, являются единичными случаями. Юношескій идеальный типъ Христа преобладаетъ въ росписи катакомбъ, въ изображеніи чудесъ, проповѣди Спасителя, Добраго Пастыря, въ аллегорическомъ образѣ пѣвца Орфея. Христіанская *стѣнопись* уже въ концѣ І-го вѣка сдѣлала изображеніе Сына Божія центральной фигурою. Мы видимъ Христа Младенцемъ на колѣняхъ Матери при Поклоненіи волхвовъ: Учителемъ и совершителемъ чудесъ, среди апостоловъ или въ Бесѣдѣ съ самаритянкою; въ сценѣ Крещенія, сопровождаемаго Богоявленіемъ; въ изображеніяхъ символическаго характера, какъ Судію міра, къ Которому Святые приводятъ умершихъ. Позднѣе Спаситель изображается среди Евангелистовъ, передающимъ „законъ“ Петру, устанавливающимъ Евхаристію, вѣнчающимъ мучениковъ „во славѣ“, среди Святыхъ. Изображенія Спасителя въ мужественномъ возрастѣ относятся къ первой половинѣ II вѣка, но еще въ теченіи всего II и III столѣтій искусство предпочитаетъ юношескій образъ, отличаемый отъ другихъ юношескихъ фигуръ, напр., Моисея, пышными и длинными локонами, падающими на плеча. Переходъ къ

историческому образу Спасителя наблюдается впервые въ представленіи „Суда", въ одной изъ криптъ катакомбы Святой Домитиллы, первой половины III столѣтія. Въ тѣхъ же катакомбахъ, но уже изъ второй половины IV столѣтія, имѣется фресковый образъ Спасителя въ потолкѣ крипты. Спаситель имѣетъ здѣсь полную, короткую и нераздѣленную бороду, длинные волосы, прямолинейный носъ и широкій лобъ, обрамленный волосами. Въ образѣ юноши, облаченнаго въ хитонъ и гиматій, представляется въ *живописи* катакомбъ Христосъ „Цѣлитель" слѣпорожденнаго. Молебно поднявъ руки, съ выраженіемъ безпредѣльной вѣры, стоитъ передъ Нимъ на колѣняхъ слѣпой. Христосъ, юный Учитель, изображается другою *фрескою*, съ развернутымъ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и благословляя правою сложеніемъ трехъ перстовъ; сидящіе Апостолы внемлятъ Его слову, въ глубокой задумчивости. Торжественно представлена проповѣдь Христа Апостоламъ въ одной *фрескѣ* римскихъ катакомбъ, гдѣ Спаситель сидитъ среди Апостоловъ на высокой каѳедрѣ съ подножіемъ, у котораго стоитъ круглая книжная скрыня.

Саркофагъ латеранскаго Музея въ Римѣ (рис. 2) представляетъ юнаго Спасителя, сидящаго на возвышеніи и проповѣдующаго среди Апостоловъ. Каѳедра Учителя поставлена среди колоннъ Іерусалимскаго храма, и у подножія ея виднѣется поднимающаяся по грудь аллегорическая фигура „земли", напоминающая о томъ сосредоточіи земли, которое іудеи полагали въ Іерусалимскомъ храмѣ. Спаситель имѣетъ длинные вьющіеся волосы, благословляетъ правою рукою и лѣвою протягиваетъ раскрытый свитокъ апостолу Петру. Справа отъ Него стоитъ апостолъ Павелъ, поднимая руки къ Учителю. По краямъ саркофага изображены двѣ сцены: Авраамъ, заносящій ножъ, останавливается и внемлетъ повелѣнію не поднимать руки на отрока; отрокъ Исаакъ на колѣняхъ на алтарѣ, въ знакъ прообразованія новозавѣтнаго Агнца. Въ другой сценѣ Пилатъ, сидящій на судейскомъ возвышеніи и умывающій себѣ руки; передъ нимъ стоитъ Спаситель.



5. Образъ Спасителя и апостоловъ на рельефѣ изъ монастыря Сулу въ Псаматіи, въ Константинополѣ, V вѣка.

На другомъ *саркофагѣ* Латеранскаго Музея (рис. 3), видимъ Спасителя въ рядѣ сценъ, представляющихъ чудеса и событія жизни Его и, въ соотвѣтствіи съ ними, сцены Ветхаго Завѣта, прообразующія Евангеліе. Посреди изображенъ Спаситель, пророчествующій апостолу Петру объ его скоромъ отреченіи. Справа, также между двухъ колоннъ, изображено „Исцѣленіе слѣпорожденнаго", слѣва „Исцѣленіе жены кровоточивой", въ слѣдующей сценѣ чудо умноженія хлѣбовъ. По краямъ представлены Моисей, жезломъ изводящій изъ скалы воду въ пустынѣ; Авраамъ, заносящій ножъ надъ связаннымъ Исаакомъ, и Моисей, пріемлющій скрижали заповѣдей на Синаѣ.

Мощехранительница (Липсанотека) (рис. 4), составленная изъ филенокъ обкладки древней разобранной шкатулки, напиленныхъ изъ массивной слоновой кости, нынѣ въ формѣ оклада, въ музеѣ Брешіи въ Италіи, представляетъ драгоцѣнный памятникъ древне-христіанскаго искусства. Посреди оклада укрѣплена передняя сторона шкатулки, представляемая рисункомъ (длиною 33 сант., при высотѣ въ 21). Замѣчательно тонкою, но уже сухою рѣзьбою, выполнены здѣсь ряды сценъ историческаго и поучительнаго содержанія, созданныхъ искусствомъ до средины IV вѣка. На лицевой сторонѣ, по верхней каймѣ, изображены въ щиткахъ или медальонахъ юный Спаситель, Петръ и Павелъ и два апостола; ниже поглощеніе

Іоны и изверженіе его на сушу. Далѣе, по серединѣ, внутри зданія, юный Христосъ, развернувши свитокъ, читаетъ сидящимъ іудеямъ Ветхозавѣтныя пророчества. По сторонамъ изображено: Исцѣленіе жены кровоточивой, и Христосъ въ видѣ Добраго Пастыря, стоящій при входѣ въ овчарникъ; по краямъ изображена рыба (символическій образъ Христа) и пѣтухъ на колоннѣ эмблема отреченія апостола Петра. По низу, въ каймѣ, исторія „Даніила во рву львиномъ".

Въ томъ же характерѣ выполнено изображеніе Спасителя и апостоловъ, почти въ натуральный ростъ, на рельефѣ мало-азійскаго происхожденія, происходящемъ изъ монастыря Сулу въ урочищѣ Псаматія въ Константинополѣ (рис. 5). Спаситель изображенъ въ видѣ стройнаго, безбородаго юноши, съ длинными, вьющимися волосами, охваченными повязкой; облаченъ, поверхъ хитона, въ гиматій, образующій мелкія складки, и правая рука Его сложена, внутри складокъ, покойно на груди, а лѣвая опущена и слегка придерживаетъ одежду. По сторонамъ Его стоящіе два апостола первоначально держали въ рукахъ свитокъ и раскрытый диптихъ, во свидѣтельство того ученія и Завѣта, который они получили. Образъ Христа напоминаетъ высокіе типы мудрецовъ, но въ юношескомъ возрастѣ. Крестообразный нимбъ требуетъ отнести рельефъ къ началу пятаго столѣтія.

6 Рѣзной окладъ слоновой кости въ Христіанскомъ музеѣ Ватикана. VII вѣка

Юный Спаситель есть образъ Мессіи, Отрока „живущаго подъ покровомъ Всевышняго", о коемъ 90-й псаломъ говоритъ: „яко ангеломъ своимъ заповѣсть о Тебѣ, сохранити Тя во всѣхъ путѣхъ Твоихъ. На рукахъ возьмутъ Тя, да не когда преткнеши о камень ногу Твою. На аспида и василиска наступиши и попереши льва и змія". Божественный Отрокъ (см. рис. 6), облаченный въ патриціанскія одежды, благословляя и держа раскрытое Евангеліе, стоитъ внутри арки, попирая ногами льва и аспида. Волосы Отрока покрываютъ длинными локонами плеча; голова окружена крещатымъ нимбомъ. По сторонамъ Его, въ аркахъ, стоятъ притекающіе къ Нему ангелы, держа мѣрила, въ правой пророческіе свитки. Поверхъ два ангела несутъ въ небѣ божественное явленіе „осіяннаго" креста. Внизу представлено: пришествіе волхвовъ къ Ироду и Поклоненіе волхвовъ Младенцу и Матери Его, возсѣдающимъ на тронѣ и указуемымъ звѣздою. Таково содержаніе *рельефовъ* на окладѣ VII столѣтія изъ слоновой кости, находящемся въ христіанскомъ музеѣ Ватикана. Подобныя изображенія находятся на римскихъ лампочкахъ, на фрагментѣ вазы, фрескѣ александрійскихъ катакомбъ и другихъ памятникахъ отъ VI VIII столѣтій.

Въ древнехристіанскомъ образѣ юнаго Христа воплотился и Отрокъ *Эммануилъ*, „еже есть сказаемо: съ нами Богъ", образъ исполненія земныхъ надеждъ, какъ небесный побѣдитель надъ земною смертью, вѣчно сущій и единосущный Отцу, „сущій до Авраама" (Іоанна, VIII, 58), прославленный у Отца „прежде сложенія міра" (Іоанна, XVIII, 5, 24) и воскресшій Богочеловѣкъ. На этихъ высокихъ темахъ сосредоточивались и церковныя росписи IV VI вѣковъ, переходя къ дѣлу религіознаго наставленія; такова мозаика Равеннской усыпальницы Галлы Плацидіи, представляющая „Добраго Пастыря", таковы же были и многія другія росписи церквей Константинополя, Греціи, Малой Азіи и Сиріи. Лишь слабыя копіи и подражанія сохранились въ мозаикахъ церквей Запада, Равенны и Рима и въ миніатюрахъ греческихъ рукописей.

Мозаическій образъ юнаго Христа (рис. 7) представленъ въ *равеннской капеллѣ епископа Петра Хризолога,* украшенной мозаиками въ VI столѣтіи. Здѣсь, на золотомъ фонѣ, видимъ юношу Христа, идущаго вправо и смотрящаго прямо предъ собою; въ рукахъ Его длинный посохъ, оканчивающійся наверху крестомъ и Евангеліе, открытое на словахъ: „Ego sum veritas et vita", т. е. по Іоанну XIV, 6: „Азъ есмь путь и истина и животъ" слова, сказанныя Спасителемъ ап. Ѳомѣ, на вопросъ апостола о пути Господнемъ. Художникъ надѣлилъ Христа-Путника крестомъ, желая этимъ показать, что путь Христовъ есть крестный путь на Голгоѳу и что истинный путь есть слѣдованіе за Христомъ. Крестъ-посохъ есть столько же символъ земного страданія, и потому отверженія отъ міра, сколько и побѣды, эмблема епископской власти надъ общиною вѣрующихъ, аттрибутъ Іоанна Предтечи и ап. Петра, прежде всѣхъ взявшаго крестъ, послѣдовавшаго за Христомъ (по Ев. отъ Мат. XVI, 24) и ставшаго Его достойнымъ. Этотъ глубокій и осмысленный образъ Христа-Учителя, шествующаго по землѣ съ крестомъ въ рукахъ и предводящаго достойныхъ Ему слѣдовать, встрѣчается въ старинной русской иконописи, и въ западномъ искусствѣ, какъ поучительный образъ для монашества. Таково фресковое изображеніе, находящееся надъ входомъ, въ флорентинскомъ *монастырѣ св. Марка*, доминиканскаго ордена, работы знаменитаго живописца XV в. Беато Анжелико: Христосъ въ неузнаваемомъ образѣ паломника, принимается доминиканцемъ, любовно берущимъ Его за руки.



7. Мозаичное изображеніе Христа путника въ Равеннской капеллѣ, VI вѣка

Юнымъ Отрокомъ представляетъ Христа, сидящаго на холмѣ, среди Апостоловъ, *мозаика церкви св. Аквилина въ Миланѣ,* исполненная около 494 г. Въ лѣвой рукѣ Отрокъ держитъ развернутый свитокъ, правою, поднятою указываетъ на городъ. Холмъ напоминаетъ Элеонскую гору, съ которой проповѣдуетъ Христосъ, смотря на Іерусалимъ и поучая своихъ учениковъ о тлѣнности земного, о лютыхъ казняхъ, предстоящихъ городу.

Все Лицевое Евангеліе до Страстей Господнихъ, т. е. Евангеліе Чудесъ, Притчъ, Проповѣди, вплоть до Тайной Вечери, содержащееся въ *мозаикахъ* Равеннской церкви св. Аполлинарія Новаго, исполненныхъ въ началѣ VI столѣтія, представляетъ Спасителя юнымъ Отрокомъ (рис. 8), тогда какъ рядомъ въ сценахъ „Страстей Господнихъ", Онъ изображается взрослымъ мужемъ. Въ этомъ образчикѣ двойственнаго типа Христа, то юноши, то уже съ легкою бородою, то наконецъ взрослаго мужа съ полною бородою и густыми волосами, спадающими на плеча, равеннскія мозаики сходятся съ сирійскими миніатюрами (Евангеліе аб. Рабулы VI ст.).

8. Мозаическая сцена: Бесѣды съ Самаритянкою, въ ц. св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, VI вѣка.

Изъ древнѣйшихъ римскихъ изображеній юнаго Спасителя обращаетъ на себя вниманіе погрудный образъ юнаго Христа, нарисованный надъ „Рождествомъ Христовымъ" въ катакомбѣ Св. Севастіана, отъ IV вѣка. Какъ схема Рождества, такъ и это изображеніе, съ длинными назорейскими волосами, заимствованы изъ скульптуры того времени и не сообщаютъ ничего историческаго.

Блестящимъ образцомъ юношественнаго типа Спасителя является Его мозаичное изображеніе въ абсидѣ *Равеннской церкви Св. Виталія* (532 547 г.г.); ком-



9. Мозаическое изображеніе Спасителя среди архангеловъ и святыхъ въ Равеннской церкви св. Виталія, VI вѣка.

позиція мозаики относится къ важнѣйшимъ образцамъ идеологическаго характера (рис. 9). Надъ скалистымъ холмомъ, покрытымъ цвѣтами и источающимъ четыре символическіе источника — четыре Евангелія, подъ облаками, выступающими поверхъ золотаго фона, возсѣдаетъ на сферѣ юношественный Спаситель. Въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, запечатанный семью печатями, а правою подаетъ вѣнецъ епископу Виталію. По лѣвую сторону Христа ангелъ подводитъ епископа Екклезія, подносящаго модель церкви во имя Св. Виталія. Это изображеніе Христа на сферѣ, перенесенное въ живопись со скульптурныхъ образцовъ, было излюблено въ V VIII столѣтіяхъ. На рисункѣ нынѣ разрушенной римской *мозаики* (въ существовавшей тамъ нѣкогда *церкви Св. Агаты въ Субурѣ*) V столѣтія, юный Спаситель былъ представленъ, среди Апостоловъ, возсѣдящимъ на сферѣ, подъ коею имѣлась латинская надпись: „Спасеніе всего человѣческаго рода“.

Юный Спаситель изображенъ въ большой торжественной *мозаической* сценѣ, украшавшей нѣкогда (нынѣ же въ Берлинскомъ музеѣ) абсиду и тріумфальную арку *Равеннской церкви S. Michele in Affricisco (во имя Св. Архангела Михаила)* и относящейся къ 530—549 гг. (рис. 10 и 10а). Въ этой равеннской мозаикѣ воспроизведенъ обычный сюжетъ римскихъ композицій: на тріумфальной аркѣ изображенъ Спаситель, какъ Судія міра, возсѣдающимъ на престолѣ, среди архангеловъ, „трубными гласами“ возвѣщающихъ Второе Пришествіе. Такого рода апокалипсическіе сюжеты были распространены по преимуществу въ IV и V сто-

лѣтіяхъ, и вмѣсто самого Спаса Вседержителя тогда изображался только „Уготованный престолъ Его“, какъ образъ ожидаемаго Второго Пришествія. Но въ этой равеннской мозаикѣ появляется новый сюжетъ: юный Спаситель, стоя, держитъ монументальный драгоцѣнный крестъ и Евангеліе, раскрытое на словахъ, „Видѣвый Мене видѣ Отца“ (Іоан. 14, 9): „Азъ и Отецъ едино есма“ (Іоан. 10, 30). По сторонамъ Спасителя стоятъ архангелы Гавріилъ и Михаилъ; почва покрыта цвѣтами, прообразуя обѣтованный рай. Такимъ образомъ, здѣсь представлены Слава воскресшаго Спасителя или Спаса Вседержителя и въ тоже время древнѣйшій образъ „Спаса Эммануила“. Рядомъ, на тріумфальной аркѣ, Спаситель является въ историческомъ типѣ, какъ Судія міра и какъ „Сынъ человѣческій“, какимъ Его видѣли на землѣ; по сторонамъ Его 8 ангеловъ, среди облаковъ, созываютъ трубнымъ звукомъ на Страшный Судъ.


10. Мозаика Равеннской ц. св. Арх. Михаила, нынѣ въ Берлинскомъ Музеѣ, VI вѣка

Символическій образъ „Добраго Пастыря“, извлеченный изъ словъ и притчъ Самого Господа, является наиболѣе живымъ, простымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, столь же глубокимъ, сколько возвышеннымъ и чистымъ въ своей духовности. Этотъ евангельскій образъ ведетъ свое начало отъ Моисея, царя Давида и пророковъ: образъ юнаго пастыря, Сына Божія, посланнаго въ міръ пасти стадо Божіе, созданъ Исаіею (40, 11). Обѣтованія Ветхаго Завѣта, исполняемыя словами Спасителя о Добромъ Пастырѣ (Еванг. отъ Іоан. X, 13), и въ притчѣ о найденной овцѣ (Луки, XV, 3—7; Матѳ. XVIII, 12 13), должны были получить особенное значеніе въ дѣлѣ сохраненія и возрастанія стада Христова — Христіанской церкви, въ эпоху гоненій. Образъ Пастыря напоминалъ о томъ, какъ Божественнаго Младенца привѣтствовали пастыри и потому рано сталъ изображеніемъ чистой христіанской души, въ ея новой жизни съ Богомъ. Апостолы Христа стали пастырями Его стадъ, полагающими „душу свою за овцы своя“. Образъ юнаго Пастыря всего живѣе напоминалъ древнимъ христіанамъ и Славное Воскресеніе Христово, залогъ воскресенія мертвыхъ: „Богъ же мира, говоритъ Апостолъ Павелъ (Посл. къ Евр. XIII, 20) возведый изъ мертвыхъ Пастыря овцамъ, Великаго кровію завѣта вѣчнаго, Господа нашего Іисуса Христа“. Съ образомъ Пастыря, отдѣляющаго овецъ отъ козлищъ, связано, по слову Спасителя (Матѳ. XXV, 31), представленіе Страшнаго Суда Христова. Въ томъ же образѣ запечатлѣно Словомъ Господнимъ (Евангеліе отъ Іоанна X, 16) обѣтованіе обращенія язычниковъ: „И ины овцы имамъ, яже не суть отъ двора сего, и тыя Ми подобаетъ привести: и Гласъ Мой услышатъ, и будетъ едино стадо и единъ Пастырь“.

Всѣ эти звенья, сомкнутыя древнимъ христіанствомъ, должны быть перебраны при разсмотрѣніи образа Добраго Пастыря въ живописи римскихъ катакомбъ, на рельефахъ древнехристіанскихъ саркофаговъ, на рѣзныхъ камняхъ, въ рѣзьбѣ надписей, на штампахъ глиняныхъ лампъ и въ отдѣльныхъ мраморныхъ статуяхъ.


10а. Мозаика въ Равеннской ц. св. Арх. Михаила (in Affricisco), 530—49 гг.

Во фрескахъ катакомбъ изображеніе Добраго Пастыря является главнымъ и помѣщается въ центрѣ плафоновъ; кругомъ символическія сцены, прообразующія въ Ветхомъ Завѣтѣ Воскресеніе и Евхаристію. Добрый Пастырь представляется юношею, въ короткой, дважды подпоясанной туникѣ (иногда оставляющей правое плечо открытымъ); на груди Его видны перевязи накрестъ, поддерживающія на спинѣ котомку или милоть; на ногахъ сапожки, на



11. „Добрый Пастырь“ мозаика Равеннской ц. свв. Назарія и Цельса, V вѣка.

головѣ низкая шляпа; одною рукою Пастырь придерживаетъ на шеѣ Имъ найденную заблудшую овцу, а въ другой держитъ посохъ съ крюкомъ, или свирѣль; у ногъ Его овцы и сосудъ для молока. Вокругъ, въ плафонѣ размѣщены: *оранты* олицетвореніе христіанской души, въ образѣ женской молящейся фигуры; изображенія геніевъ, временъ года, голубей, павлиновъ, дельфиновъ, вазъ съ цвѣтами, также пророка Іоны подъ смоковницею, или исторіи Ноя и спасенія его въ ковчегѣ; иногда апостолы Петръ и Павелъ и т. п.

Позднѣе встрѣчаемъ изображеніе Добраго Пастыря (рис. 11) въ *мозаикѣ Равеннской церкви Свв. Назарія и Кельсія,* построенной въ V вѣкѣ Галлою Плацидіею, дочерью Θеодосія Великаго, чтобы служить усыпальницею для нея и ея рода. Эмблема является здѣсь въ видѣ живой сцены: красивый юноша (голова въ золотомъ нимбѣ), одѣтый въ пурпурныя одежды, присѣвъ на скалу, ласкаетъ овечку, держа лѣвой рукой высокій золотой посохъ съ крестомъ; по скаламъ гуляютъ овцы. Въ той же церкви противъ этой мозаики помѣщена другая, изображающая Св. Лаврентія, дерзновенно идущаго на мученіе къ раскаленной рѣшеткѣ, также съ большимъ крестомъ на плечахъ. Роспись церкви-усыпальницы воспроизводитъ смыслъ древней молитвы за усопшихъ, гласившей: „Да поможетъ тебѣ Христосъ, *Сынъ Бога живаго,* войти въ веселыя поля своего рая и да признаетъ тебя *истинный Добрый Пастырь* одною изъ овецъ своего стада“. Стало быть, изображеніе Добраго Пастыря съ Его стадомъ было для христіанъ образомъ уготованнаго вѣрующимъ рая.

Расположеніе къ символическимъ образамъ въ христіанской общинѣ прошло съ эпохою гоненій: христіане не могли не знать того, что тѣ же эмблемы употреблялись и язычниками, особенно въ греко-восточныхъ, смѣшанныхъ („синкретическихъ“) культахъ, распространившихся во II и III вѣкахъ. Такъ и символическій образъ юнаго Пастыря, привлекательный, но не чуждый сентиментальности, пересталъ казаться лучшимъ выраженіемъ божественнаго Искупителя въ началѣ IV вѣка.

Къ III вѣку относится символическое изображеніе Спасителя подъ видомъ миѳическаго пѣвца Орфея, своею игрою на лирѣ привлекавшаго къ себѣ звѣрей, животныхъ и птицъ. Юный Орфей играетъ на лирѣ; у ногъ его конь, левъ, баранъ, лиса, черепаха, мышь, змѣя и пр. Образъ отвѣчалъ эпохѣ гоненій, когда христіанской общинѣ не оставалось надежды на земную защиту.

Сцены и лица Ветхаго Завѣта, символически напоминающія Богочеловѣка и Спасителя, сосредоточиваются на дѣлѣ Искупленія и таинствѣ Евхаристіи. Таковъ образъ *Авеля, приносящаго агнца въ жертву, Мельхиседека, благословляющаго хлѣбъ и вино* (мозаика въ Равеннѣ VI вѣка), *Исаака, приносимаго отцомъ въ жертву, Ноя въ ковчегѣ, Моисея, изводящаго воду изъ скалы, Даніила во рву львиномъ, Іоны, извергаемаго китомъ* и пр. Тоже значеніе имѣютъ эмблемы изъ природы, міра, животныхъ и растеній или миѳовъ; таковы: *агнецъ,* стоящій на холмѣ, изъ котораго истекаютъ четыре рѣки рая земного (4 Евангелія), или даже на престолѣ съ крестомъ и апокалипсическою книгою за семью печатями, *рыба* (по значенію пяти начальныхъ буквъ имени Іисуса Христа, Сына Божія, Спасителя: ΙΧΘΥΣ и др.

Древне-христіанское искусство символически обозначало Спасителя, изображая *рыбу* на предметахъ религіозной утвари: могильныхъ камняхъ, на



12. Надгробныя плиты римскихъ катакомбъ въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ.

рѣзныхъ печатяхъ, лампахъ, стеклянныхъ сосудахъ, какъ особый амулетъ, и въ стѣнныхъ росписяхъ погребальныхъ криптъ. Надгробныя надписи съ символическою рыбою относятся исключительно къ первымъ вѣкамъ христіанства и уже въ первую половину IV вѣка этотъ символъ выходитъ изъ употребленія или же замѣняется греческимъ названіемъ рыбы: ΙΧΘΥΣ. Образъ рыбы на надписяхъ (см. рис. 12) соединяется чаще всего съ другими символами вѣры: якоремъ, птицею, сосудомъ, хлѣбомъ, крестомъ, кораблемъ, монограммою Христа, образомъ Добраго Пастыря. Иногда изображается двѣ рыбы и среди нихъ семь хлѣбовъ, и рыбы несутъ во рту два хлѣба. Символическая рыба изображается на христіанской вечерѣ вмѣстѣ съ евхаристическимъ хлѣбомъ. На рѣзныхъ печатяхъ находится также рыба дельфинъ, съ различными символами, съ надписью имени Іисуса Спасителя, въ которой начальныя буквы даютъ греческое названіе рыбы. Подвѣски изъ стекла, бронзы, хрусталя, перламутра были находимы въ катакомбахъ въ видѣ рыбокъ, съ отверстіями въ нихъ для ношенія на груди. Древнѣйшее изображеніе рыбы, какъ символа христіанской вечери, въ катакомбѣ Св. Домитиллы принадлежитъ II вѣку: на столѣ вечери лежитъ рыба и три хлѣба, слуга подаетъ совершающему вечерю вино.


13. Мозаическое изображеніе „Св. Троицы“ въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ, VI вѣка.

Но вопросъ о значеніи символа рыбы и его происхожденіи, какъ образа Христа Спасителя, остается темнымъ, не смотря на попытки, идущія уже изъ древности. Такъ въ „Сивиллиныхъ пророчествахъ“, собраніе которыхъ составлено неизвѣстнымъ христіаниномъ около 138 года, имѣется извѣстный акростихъ, въ первыхъ пяти стихахъ, содержащій начальныя буквы пяти словъ: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ. Но основнымъ мотивомъ употребленія символа было, очевидно, не это совпаденіе пяти начальныхъ буквъ съ греческимъ названіемъ рыбы, а напротивъ того, это само совпаденіе было придумано и привлечено къ объясненію символа, по неизвѣстности его источниковъ. Поэтому было выражено также мнѣніе, что рыба замѣнила образъ дельфина, который былъ языческою эмблемою загробнаго міра: плывущій дельфинъ воспроизводилъ миѳы о переселеніи душъ на блаженные острова. Въ связи съ дельфиномъ и въ томъ же кругѣ идей, язычники изображали эмблемы якоря и трезубца. Два дельфина по сторонамъ трезубца, скипетра морского владыки, или одинъ дельфинъ, обвивающій древко трезубца, напоминали греку и римлянину миѳическаго дельфина, который, привлеченный звуками лиры Аріона, вынесъ его изъ волнъ морскихъ на сушу.


14. Образъ Спасителя въ римской катакомбѣ св. Генерозы, VII вѣка.

Съ началомъ IV вѣка выступаетъ символъ Спасителя въ образѣ *Агнца,* очевидно, *евхаристическаго происхожденія:* такъ уже въ III вѣкѣ Агнецъ, съ пастушьимъ посохомъ и сосудомъ для молока, изображается вмѣсто Добраго Пастыря. Кириллъ Александрійскій объясняетъ іудейскую пасхальную жертву типомъ христіанской Евхаристіи, и церковь рано усвоила символъ Агнца эмблемою Евхаристіи. Съ началомъ

IV вѣка Агнецъ, какъ образъ Христа, изображается стоящимъ на холмѣ, изъ котораго истекаютъ четыре райскія рѣки; воды этихъ рѣкъ напояютъ іудеевъ и язычниковъ; голова Агнца заключена въ нимбъ съ крестомъ или Онъ придерживаетъ ногою крестъ. На алтарной мозаикѣ церкви Св. Космы и Даміана въ Римѣ Агнецъ изображается лежащимъ на „Уготованномъ Престолѣ". Еще болѣе сложная картина символическаго содержанія представляется въ алтаряхъ древнихъ базиликъ, когда по сторонамъ Божественнаго Агнца, стоящаго на холмѣ, виднѣется рядъ другихъ агнцевъ (обыкновенно 12 по числу апостоловъ), приходящихъ къ Нему изъ Іерусалима и Виѳлеема.

Въ древнѣйшую эпоху сложилось изображеніе *ангельской трапезы* у Авраама или *Явленія трехъ ангеловъ Аврааму:* (рис. 13) отношеніе сюжета къ Таинству Причащенія (Евхаристіи) указывается въ VI вѣкѣ помѣщеніемъ его въ алтарѣ церкви Св. Виталія въ Равеннѣ, рядомъ съ мозаическимъ изображеніемъ „жертвоприношенія Исаака". Подъ именемъ „Святой Троицы" („ветхозавѣтной") тема занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ греко-русской церкви.

15. Образъ Спасителя въ римской катакомбѣ свв. Петра и Марцеллина начала V столѣтія.

Древнехристіанское искусство знало мужественный образъ Спасителя, но онъ не былъ Его историческимъ типомъ, съ чертами Лика, установленнаго преданіями. Историческій, портретный Ликъ Спасителя выработанъ уже иконописью вѣка Константина, и мы находимъ этотъ типъ въ живописи римскихъ катакомбъ только за время IV—VI вѣковъ.

Такъ, фресковое погрудное изображеніе Христа съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляющей десницею, *въ катакомбѣ Св. Генерозы* (рис. 14), относится къ такимъ историческимъ типамъ: Спаситель имѣетъ длинные назорейскіе волосы, легкую, опущающую оваль лица, бороду, глубоко-посаженные глаза, покойный и твердый взглядъ, направленный на молебщика, покойно и ровно очертанную дугу бровей, тонкія и правильныя черты лица; поверхъ хитона легко и широкими складками расположенъ по плечамъ гиматій, сообщающій величавый видъ рисунку фигуры. Изображеніе относится къ 680 годамъ, но въ немъ замѣтенъ еще греческій характеръ и потому можно считать фреску Генерозы копіею съ греческой иконы на доскѣ, которая была написана не позже первой половины VI вѣка. Въ концѣ VI вѣка уже установился типъ Христа, излюбленный восточною мозаикою: фигура широкая, монументальная, даже тяжелая, голова квадратная, густая борода, могучій характеръ въ крупныхъ чертахъ лица, величавый окладъ головы и волосъ. Между тѣмъ, этотъ образъ Спасителя еще близокъ къ мозаикамъ Равенны (церковь Св. Аполлинарія Новаго): та же мощная голова, пышные и густые волосы, маленькая борода, едва замѣтные усы, большой прямой и рѣзко очерченный носъ, большіе и глубокіе глаза.

Въ римской *катакомбѣ свв. Петра и Марцеллина* въ сводѣ капеллы, посвященной этимъ святымъ, сохранилось (рис. 15) изображеніе Спасителя, сидящаго между верховныхъ апостоловъ и четырехъ святыхъ: Горгонія, Петра, Марцеллина и Тибурція. Посреди святыхъ внизу находится изображеніе Агнца на скалѣ, изъ которой вытекаютъ четыре рѣки. Поверхъ скалы въ надписи читается имя рѣки Іордана, будто бы подраздѣлившейся на эти четыре потока. Изображеніе это должно относиться къ началу VI столѣтія, хотя нимбъ Спасителя, украшенный буквами A и Ω, еще не представляетъ обычнаго впослѣдствіи креста, и всѣ три главныя фигуры хорошаго письма, тогда какъ живопись VI столѣтія въ римскихъ катакомбахъ, частью заброшенныхъ, не отличается художественными достоинствами. Спаситель представленъ на широкомъ тронѣ; передъ трономъ подножіе. Спаситель держитъ на колѣнахъ книгу Евангелія; правая рука Его сложена для двуперстнаго благословенія.

Живописецъ не только заботился о передачѣ традиціоннаго типа, но и о томъ, чтобы придать этимъ чертамъ достоинство, отвѣчающее Богочеловѣку: онъ придалъ Ему высокій лобъ, миндалевидные, подъ ровными дугами бровей, большіе глаза, тонкій носъ, пышные темно-каштановые волосы и длинную оканчивающуюся острымъ концемъ (ср. типы Спаса „Мокрая брада“), бороду.



16 Образъ Спасителя въ римскихъ катакомбахъ св. Понціана VI VII вѣка

Фресковое (рис. 16) изображеніе Спасителя въ римскихъ *катакомбахъ Святого Понціана* можно считать наиболѣе характернымъ для позднѣйшаго періода древне-христіанскаго искусства. Образъ любопытенъ, какъ реальное воспроизведеніе историческаго Лика Спасителя, какъ онъ переданъ преданіемъ и установленъ ранними изображеніями. Мы находимъ здѣсь и широкій могучій лобъ, и густую волну нѣжныхъ волосъ, падающихъ за плеча, и традиціонныя черты въ плоской дугѣ бровей, большомъ прямомъ носѣ, малыхъ устахъ и легкую опушающую бороду. Измѣненія противъ традиціоннаго типа заключаются только въ большихъ, и широко открытыхъ глазахъ и въ широкомъ овалѣ лица, который бывалъ книзу болѣе съуженнымъ. Христосъ благословляетъ здѣсь двуперстнымъ сложеніемъ руки и держитъ Евангеліе закрытымъ, въ складкахъ Своего гиматія. Нимбъ Спасителя украшенъ крестомъ, — подробность, которая указываетъ скорѣе на шестое столѣтіе.

Саркофагъ Латеранскаго Музея въ Римѣ (рис. 17) отчасти разъясняетъ, гдѣ образовался историческій типъ Спасителя. На боковыхъ стѣнахъ саркофага представлены обычныя темы IV и V столѣтій въ живописной манерѣ. Въ одной изъ этихъ сценъ Спаситель пророчествуетъ Петру его близкое отреченіе; на скалистой мѣстности стоятъ, на различныхъ уровняхъ, храмовыя зданія; средину сцены занимаетъ колонка, на которой стоитъ пѣтухъ. По обѣ ея стороны стоятъ Спаситель и Апостолы. Спаситель, приподнявъ правую руку, со скорбнымъ выраженіемъ лица, объявляетъ Петру его отреченіе. Петръ смущенно, но неподвижно слушаетъ, приложивши руку къ устамъ, отрицая пророчество и недоумѣвая, какъ оно можетъ исполниться. Христосъ изображенъ въ античномъ типѣ юноши, какъ на римскихъ саркофагахъ; есть та лишь разница, что Спаситель не имѣетъ назорейскихъ волосъ, вьющихся локонами, какъ въ прочихъ памятникахъ.

Характеръ мѣстности на другой боковой стѣнкѣ Латеранскаго саркофага (рис. 18) остается прежній, но храмовыя зданія сгруппированы и могутъ представлять константиновскія сооруженія іерусалимскаго храма „Воскресенія“ или „Святого Гроба“: среднее круглое зданіе представляетъ, быть можетъ, Ротонду Воскресенія (Анастасисъ). У подножія зданій изображено „Исцѣленіе жены кровоточивой“. Историкъ

церкви Евсевій разсказываетъ, что въ его время находилось въ Едессѣ мраморная группа Спасителя и жены кровоточивой, падшей къ Его ногамъ, чтобы прикоснуться къ краю Его одежды. Обычное изображеніе этой сцены въ византійскомъ искусствѣ отступаетъ отъ этой древнѣйшей группы: Христосъ тамъ изображается среди учениковъ и горожанъ; далѣе жена, павшая на колѣно и находящаяся сзади Христа, ищетъ прикоснуться къ полѣ его одежды, и Спаситель быстрымъ движеніемъ поворачивается къ женѣ. Итакъ византійскій переводъ точно иллюстрируетъ евангельскій текстъ. Настоящая группа даетъ сцену въ заключительномъ актѣ. Голова Спасителя имѣетъ характерныя и необычныя на римскихъ саркофагахъ черты. Густые волосы вьются большими прядями, подъ стать мощному облику строгой головы; при широкомъ и не высокомъ лбѣ, длинный съ легкою горбиною носъ, тонкій, съуженный къ низу овалъ и курчавящаяся округлая борода. Нѣтъ сомнѣнія, что рѣзчикъ старался передать историческія портретныя черты Спасителя. Рядомъ сцена „Изведенія воды“ въ пустынѣ: Моисей представленъ, по византійскому типу, юнымъ, съ небольшею, опушающею низъ лица, бородою.



17. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музеѣ.

Однако, историческій типъ Спасителя является въ искусствѣ запада въ единичныхъ случаяхъ. На рельефахъ *двери въ базиликѣ Св. Сабины*, хотя и представленъ мужественный типъ Спасителя, но въ общихъ, даже грубыхъ чертахъ.

Мужественный образъ Спасителя находимъ на рельефѣ саркофага (рис. 19), представляющемъ Христову проповѣдь среди зданія, которое своими аркадами долженствуетъ напоминать Соломоновъ храмъ. Спаситель стоитъ въ нишѣ на скалистомъ холмѣ, по сторонамъ котораго припадаютъ Адамъ и Ева; возвѣщая „благую вѣсть“, Спаситель „даетъ законъ“, и передаетъ свитокъ Петру. Съ правой стороны стоитъ Павелъ въ живомъ движеніи, устремившійся къ Учителю. По стилю орнаментальной рѣзьбы, можно считать саркофагъ произведеніемъ малоазійскаго мастерства.

Но историческій образъ Спасителя явился образцомъ для искусства, когда, вмѣстѣ съ торжествомъ вѣры, выросли храмы, развилось ихъ иконописное убранство, выработалась моленная икона и открылся „Нерукотворенный Образъ“ Христа всему греческому Востоку.

Святой Убрусъ или *Нерукотворенный Образъ* Господа нашего Іисуса Христа, отпечатлѣнный, по преданію, чудесною силою прикосновенія лика Богочеловѣка на платѣ, открылся уже съ IV вѣка, но какъ непреложный образецъ для иконописи, сталъ вполнѣ извѣстенъ лишь съ перенесеніемъ Образа въ Константинополь въ 944 году. Церковь празднуетъ день принесенія 16-го августа и сопровождаетъ праздникъ пѣснопѣніемъ: „Неизреченнаго и Божественнаго Твоего къ человѣкамъ смотрѣнія, неописанное Слово Отчее: и образъ неписанный, и Богописанный побѣдителенъ вѣдуще неложнаго Твоего воплощенія, почитаемъ Того лобызающе“. Четьи Минеи сообщаютъ на этотъ день „Повѣствованіе о Нерукотворенномъ Образѣ Господа нашего Іисуса Христа и о перенесеніи его изъ Едеса въ Царьградъ“, собранное вкратцѣ изъ Великой Минеи и составленное царемъ Константиномъ Багрянороднымъ. Въ этомъ повѣствованіи сообщается, что Едесскій царь Авгарь, получивъ отъ Господа, при посланіи, святой платъ



18. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музеѣ.



19 Рельефъ саркофага въ Латеранскомъ музеѣ съ изображеніемъ проповѣди Спасителя.

или убрусъ, помѣстилъ его надъ городскими воротами въ нарочито сдѣланномъ углубленіи, снабдивъ святой образъ надписью: „Христе Боже, всякъ уповаяй на Тя, не постыдится". При наставшей для образа опасности отъ правнука Авгаря, обратившагося въ идолопоклонство, образъ былъ замурованъ и только въ 545 году при Юстиніанѣ былъ открытъ; при этомъ на керамидѣ (черепицѣ), которою образъ былъ заложенъ, онъ отпечатлѣлся чудесно; затѣмъ былъ взятъ персами и только при Романѣ Лакапенѣ былъ вновь добытъ съ большими жертвами.

На „переводахъ" Нерукотвореннаго Спасова Образа пишется и самый текстъ посланій Авгаря ко Христу и Христа къ Авгарю. Первая епистолія отъ Авгаря ко Господу гласитъ (Сійск. подл. л. 59): „Авгарь, князь Едесскій, Господу Іисусу, явившуся въ Іерусалимѣ, радоватися. Слышахомъ о Тебѣ и о цѣльбахъ, творимыхъ Тобою, яко безъ волхвованія и безъ зелія, Словомъ единымъ измысливъ и въ сердцѣ своемъ, яко Ты еси знаемый Богъ во Іудеи. Уповаю бо видѣти тя, Іисусе, и молю придти до мене, не отречешися, да недугъ, еже имамъ, исцѣлиши ми". Епистолія ко Авгарю: „Іисусъ, сошедый отъ Бога, Авгарю князю радоватися. Блаженъ еси, яко не видѣ Мя и вѣрова, ибо уготовася здравіе тѣлу твоему, а еже до Едеса прійти намъ, реклъ еси, нѣсть Ми подобно, пріидохъ бо во Іерусалимъ исполнити повелѣнное Отцемъ Моимъ, тебѣ же послю единаго отъ ученикъ Моихъ: той тя просвѣтитъ о Мнѣ и приведетъ до живота вѣчнаго". Текстъ апокрифическаго письма царя Авгаря къ Христу найденъ былъ въ недавнее время въ папирусахъ изъ Фаюма IV или V вѣка, хотя неполный, и при раскопкахъ въ Эфесѣ въ надписи на древнѣйшемъ дверномъ косякѣ одного дома.

Историческія записки и краткія замѣтки, лѣтописныя сообщенія, преданія, повѣствованія и поученія о *Святомъ Убрусѣ* или *Нерукотворенномъ Образѣ* Господа Нашего Іисуса Христа, идущія въ греческой письменности уже съ VI вѣка и распространявшіяся множествомъ списковъ въ Минеяхъ, были переданы и на Русь, какъ священное преданіе и сообщаются въ нашихъ Великихъ Минеяхъ въ подробности, а въ Малыхъ въ извлеченіи. Всѣ эти сообщенія принадлежатъ или Отцамъ Церкви, или, начиная съ историковъ церкви Евсевія и Евагрія, и Отцовъ и учителей Церкви Ефрема Сирина и Іоанна Дамаскина, царю Константину Порфирородному, лѣтописцамъ Георгію Кедрину и Никифору Каллисту. Такъ уже первый историкъ церкви Евсевій, по сирійскимъ источникамъ, сообщаетъ, какъ Авгарь послалъ съ Ананіею письменную просьбу къ Господу придти и исцѣлить его, какъ отвѣчалъ ему Господь. Во исполненіе Слова Господня, ап. Ѳома посылаетъ Ѳаддея, одного изъ 70 въ Едессу; Авгарь исцѣлился возложеніемъ на него руки во имя Іисусово, и обратился ко Христу весь народъ этого царства. Исторически извѣстно, что Едесса и ея владѣнія обратились въ христіанство еще въ періодъ конца II и самаго начала III столѣтій, и вся страна эта въ раннюю пору христіанства и византійской имперіи выдерживала, прежде всѣхъ, нападенія Персовъ, но противустояла имъ и продолжительнымъ осадамъ, до 609 года, конечнаго года въ исторіи восточнаго христіанства. Благочестивая аквитанская паломница Сильвія, посѣтившая въ концѣ IV вѣка Святыя Мѣста, удостовѣряетъ, что въ ея время посланіе Іисуса къ Авгарю хранилось съ благоговѣніемъ въ Едессѣ, гдѣ находились великолѣпная церковь и въ ней гробница ап. Ѳомы, дворецъ Авгаря и во дворцѣ мраморная статуя мудраго царя, и обильные источники, полные рыбы, гробницы царей и самыя святыя врата, черезъ которыя прошелъ посланецъ Господа. Сильвія получила отъ Едесскаго епископа списки посланій Авгаря и Господа, болѣе полные, чѣмъ извѣстные ей на ея родинѣ. Первое упоминаніе о „Нерукотворенномъ Образѣ" Едессы находится у историка Евагрія (писавшаго вскорѣ послѣ 593 г.), передающаго

объ осадѣ Едессы Хозроемъ I въ 544 году и чудодѣйственной помощи отъ „Нерукотвореннаго Образа". Христіанамъ, одушевленнымъ св. иконою, удалось изъ подкопа сжечь осадную башню Персовъ и тѣмъ заставить ихъ прекратить осаду. Греческія минеи подъ 16 авг., и „Слово", составленное при Константинѣ Багрянородномъ, сообщаютъ, что живописецъ, посланный Авгаремъ, напрасно пытался передать свѣтъ, исходившій отъ лица Спасителя, и выраженіе Лика, и тогда понявшій смущеніе живописца Спаситель тронулся его нуждою, „повелѣлъ принести воду, умылъ пресвятое лице и отеръ поданнымъ Ему убрусомъ четверочастнымъ, и на убрусѣ томъ изобразилось божественнаго лица пресвятое подобіе". Царь устроилъ для Образа въ каменной стѣнѣ надъ городскими воротами „мѣсто округло и глубоко", чтобы дождь не повредилъ Образа; Убрусъ прилѣпилъ къ доскѣ негніющаго древа, украсилъ окладомъ изъ золота и каменьевъ, помѣстилъ образъ въ углубленіе, сдѣлавъ надпись: „Христе Боже, всякъ уповающій на Тебя, не постыдится". Итакъ, по сказаніямъ, хотя Нерукотворенный Образъ былъ чудодѣйственно воспроизведенъ на платѣ, который патріархъ Германъ называетъ „сударіемъ", но платъ издревле былъ набитъ на доску и не могъ представлять складокъ висящаго плата, какъ изображается Образъ въ новѣйшее время. Затѣмъ, уже въ древнѣйшую эпоху почитались два отпечатка Образа на черепицахъ, одинъ въ Гіераполѣ, другой въ самой Едессѣ, и потому въ послѣднемъ городѣ находились три Нерукотворенныхъ Образа, въ церквахъ православныхъ и инославныхъ. Въ правленіе Романа Лекапена (920 944), которое было временемъ подъема греческой политики на Востокѣ имперіи, вновь тамъ узрѣвшей христіанскія силы, Нерукотворенный Образъ былъ въ 944 г., съ великими усиліями и пожертвованіями денежными и политическими, добытъ изъ Едессы, находившейся тогда во власти Арабовъ, и торжественно перенесенъ въ Константинополь, гдѣ и помѣщенъ въ дворцовой церкви „Фароса".



20. Образъ Спасителя въ рук. Космы Инд. въ Ват. библ. № 699.

Однако, и съ перенесеніемъ Нерукотвореннаго Образа иконописцы продолжали передавать ранѣе установившійся въ Византіи иконографическій типъ. Такъ, изъ послѣднихъ лѣтъ Константина Багрянороднаго извѣстны монеты съ изображеніемъ Главы Христовой, поясньмъ Спасомъ и Спасомъ на престолѣ, также рѣзныя печати и камеи съ изображеніемъ Спасителя, но въ нихъ не видно перемѣны въ типѣ, установившемся во времена императора Юстиніана. Такимъ образомъ, изображенія Спаса на престолѣ, въ миніатюрѣ рукописи Космы Индикоплова (относящейся къ VII VIII столѣт., въ оригиналѣ же къ VI в.) (см. рис. 20) и Спаса на престолѣ въ мозаикѣ ц. Св. Софіи Константинопольской представляютъ сходство, хотя мозаика позднѣе времени Юстиніана. Условія византійскаго иконописанія, хотя были выше русской иконописи, были въ томъ же характерѣ: византійская иконопись была ремесленною средою, воспроизводившею образцы въ теченіе вѣковъ, древніе наряду съ новыми, типы архаическіе вмѣстѣ съ новизною. Иконопись могла узнать въ X вѣкѣ Нерукотворенный Образъ и работать его списки, не перенося, однако же, самого типа въ другія изображенія Христа. Предполагаютъ, что священный платъ-*мантиліонъ* и черепица-*керамидіонъ* погибли во время латинскаго нашествія на Константинополь въ 1204 году: есть свидѣтельство, что латиняне нашли обѣ святыни въ дворцовой церкви Буколеона подвѣшенными въ золотыхъ чашахъ. Но на Западѣ полагали, что святой Убрусъ былъ уже съ 944 года въ французской дворцовой капеллѣ (Sainte Chapelle) и сохранялся тамъ до 1792 г. Древній списокъ со св. Убруса былъ помѣщенъ въ ц. San Silvestro in Capite, и другой положенъ на храненіе въ XIV вѣкѣ въ ц. св. Варѳоломея въ Генуѣ. Передаютъ также, что подлинный св. Убрусъ былъ принятъ венеціанцами во время латинскаго завоеванія на корабль, нагруженный сокровищами Византіи, и что корабль утонулъ въ Пропонтидѣ.

Чудесно явленный Образъ Христа находился нѣкогда на стѣнѣ Константинопольской, надъ моремъ, близъ Августэона и церквей св. Софіи и Ирины, и по случаю этого образа и чудесъ исцѣленій отъ источника, построена была въ этомъ мѣстѣ церковь Христова имени. О томъ повѣствуютъ наши паломники: Стефанъ Новгородецъ 1352 года, Игнатій Смольянинъ 1389 г. и іеродіаконъ Зосима, ходившій въ Царьградъ въ 1420 г. Стефанъ разсказываетъ такъ: „ту (близъ холма Георгія и церкви его въ Манганахъ)

за стѣною. надъ моремъ, явися Христосъ самъ, и ту церковь наречутъ: *Христосъ.* Стоятъ множество болящихъ, и отъ всѣхъ градовъ привозятъ и пріемлютъ исцѣленія; и ту лежитъ Святой Аверкій и цѣловахомъ тѣло его. То бо все мѣсто подобно есть Соломоновой купѣли, иже въ Іерусалимѣ". Діаконъ Игнатій передаетъ: „идохомъ въскрай моря, идѣже есть цѣлебный песокъ, и надъ нимъ церковь святой Спасъ, въ ней же есть святой чудотворный образъ Господень, и святый равноапостольный Аверкій въ тѣлѣ, знаменія и чудеса многи творя". Зосима точнѣе опредѣляетъ мѣсто: „Близъ же святой Софіи стоитъ монастырь женскій: *Христосъ Милостивый;* и есть ту вода святая въ немъ подъ церковью; и ту въ песокъ ноги копающе прокаженніи приходятъ, и ту болящіи исцѣленіе пріемлютъ безчисленно". Извѣстны русскія иконы представляющія церковь надъ стѣною, съ образомъ Христа или „Деисуса" на стѣнѣ, а внизу купѣль, въ которой ангелъ возмущаетъ воду; по сторонамъ, въ палатахъ множество болящихъ и увѣчныхъ ожидаютъ цѣлительнаго омовенія (см. 66 прорись въ I томѣ Подлинника).



21. Образъ Спасителя въ капеллѣ „Святая Святыхъ" въ Латеранѣ, въ Римѣ

Сказаніе о *платѣ св. Вероники* западнаго про исхожденія. Уже въ IV вѣкѣ на Востокѣ называли Вероникою кровоточивую жену, исцѣленную Господомъ; такъ звалась и жена хананеянка, которая оказала въ Тирѣ гостепріимство Петру; сказанія представляли Веронику принцессою, сообщали ея переписку съ Иродомъ. Но ранѣе XII вѣка неизвѣстно ни почитанія плата въ Римѣ, ни упоминанія въ сказаніи, удостовѣренномъ, со стороны времени его происхожденія. Почитаніе плата Вероники засвидѣтельствовано впервые устройствомъ для него мраморнаго киворія въ базиликѣ Св. Петра въ 1197 году, но платъ хранился тамъ и ранѣе, и былъ назначенъ рядъ его праздниковъ. Лицезрѣніе образа, внѣ праздничнаго поклоненія, было затруднено, и даже римскій императоръ Фридрихъ III въ 1452 г. былъ принужденъ формально стать каноникомъ базилики Св. Петра и надѣть облаченіе, чтобы поклониться плату. При этой недоступности образа, нельзя приписывать точность тѣмъ образкамъ плата, которыя были раздаваемы съ XII вѣка въ Римѣ паломникамъ и были работою ремесленниковъ, огуломъ называвшихся pictores Veronicarum. Самый платъ назывался *Святымъ Ликомъ, сударіемъ и Вероникою.* Самое имя образа Veronica неудачно пробовали объяснять искаженіемъ словъ: vera icon. Въ настоящее время образъ хранится въ соборѣ Святого Петра въ Римѣ, въ верхней части лѣваго передняго столба, въ камерѣ, за открытымъ балкономъ, подъ которымъ стоитъ статуя Св. Вероники; съ того же балкона онъ показывается народу. Утверждаютъ, что образъ потемнѣлъ и неразличимъ, имѣетъ нѣсколько щербинъ на ликѣ, но не представляетъ капель крови и терноваго вѣнца, которыя изображаются на платѣ Вероники.

Нынѣ извѣстно нѣсколько Нерукотворенныхъ Образовъ Спасителя, бывшихъ списками съ основнаго, но прославленныхъ чудотвореніемъ и почитавшихся оригиналомъ: наименованіе „Нерукотвореннаго *Образа*", какъ списка, принималось въ значеніи оригинальной Нерукотворной *Иконы.*





22. Изображеніе Нерукотвореннаго Убруса и Св. Черепицы во фрескѣ ц. Спаса Нередицы близъ Новгорода, XII вѣка.

Такъ римское преданіе сообщаетъ, что въ 1363 г. Едесскій Образъ былъ отданъ въ даръ капитану Монтальду Генуэзцу, отъ котораго икона перешла въ церковь Св. Варѳоломея въ Генуѣ, гдѣ и хранится доселѣ. Образъ написанъ на полотнѣ, набитомъ на доску и покрытъ серебряною ризою, на которой имѣются надписи: IC. XC. и ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ. Ликъ имѣетъ обычныя черты, но съ особенно строгимъ характеромъ прямыхъ надбровныхъ дугъ, глубокой посадки глазъ, сухаго очерка губъ, тонкаго носа. Клинообразная форма брады,



23. Мозаика конца IV столѣтія въ римской ц. св. Пуденціаны.

которая доселѣ сохраняется иными русскими изображеніями Св. Убруса и зовется „*Спасъ мокрая брада*“ или „Со смоченными власы“. Генуэзскій образъ происходитъ, повидимому, изъ періода XIII XIV столѣтій.

Второй прославленный Нерукотворенный Образъ хранится въ Римѣ въ базиликѣ Іоанна Латеранскаго, въ капеллѣ называемой Sancta Sanctorum (рис. 21), бывшей съ конца XIII вѣка частною капеллою папъ. Образъ заключенъ, со временъ папы Николая III (1277 80), въ драгоцѣнный кіотъ, стоитъ завѣшаннымъ, и только трижды въ году открывается для поклоненія. По устнымъ сообщеніямъ, образъ написанъ на полотнѣ, наклеенномъ на доску,—способъ употребительный въ иконописаніи, въ періодъ VI IX столѣтій, имѣетъ полтора метра въ вышину и $^3/_4$ метра въ ширину; Христосъ изображенъ въ полный ростъ. Происхожденіе иконы неизвѣстно, но уже въ 752 году икону эту несли въ процессіи.

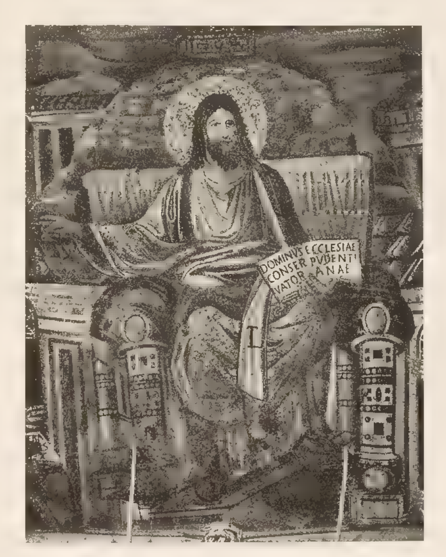
Съ XII столѣтія, въ византійскихъ и древнерусскихъ церквахъ вошло въ обычай изображать въ основаніи купольнаго барабана Нерукотворенный Убрусъ и Св. Керамиду (Чрепіе) или только первый образъ. Древнѣйшее изображеніе обоихъ (рис. 22) находится въ Новгородской церкви Спаса въ Нередицѣ, построенной въ 1196 г. Ликъ Христа (табл. 22) на Убрусѣ можетъ считаться типичнымъ: взглядъ Спасителя вправо, раздвоенная брада, два локона ниспадающихъ волосъ и пр., отсутствіе складокъ Убруса. Св. Керамидій не представляетъ точнаго снимка (хотя въ темно-красныхъ тонахъ) съ Убруса и даже снабженъ надписями IC. XC. NI KA, какъ писалось на Крестѣ—видѣніи Константина. Возможно, что подъ именемъ Св. Черепицы почитали особый списокъ Нерукотвореннаго Убруса.

Замѣчательные списки Нерукотвореннаго Образа находятся въ Спасо-Преображенскомъ соборѣ Н.-Новгорода; по преданію, средины XIV в.; въ Благовѣщенскомъ соборѣ г. Киржача отъ 1549 г.: Глава Христа представляетъ браду округлую, едва раздѣленную и двѣ пряди, падающія на плеча. Въ церкви Нерукотвореннного Спасова Образа на Божедомкѣ въ Москвѣ храмовая икона есть вкладъ царицы Мареы, супруги Ѳеодора Алексѣевича.

Древнѣйшіе памятники христіанскаго искусства принадлежатъ къ монументальному роду живописи *мозаикъ* и также сохранили намъ раннія изображенія Спасителя.

Мозаика церкви *святой Пуденціаны* въ Римѣ (рис. 23) должна быть поставлена во главѣ ихъ, но этотъ наиболѣе древній и художественный памятникъ древне-христіанскаго искусства уцѣлѣлъ только частью.

Алтарь базилики былъ уменьшенъ, и на мозаикѣ, вмѣсто шести апостоловъ по сторонамъ Христа, сохранилось только по четыре, срѣзанъ и низъ мозаики. Мозаика представляетъ Христа-Учителя, сидящимъ на монументальномъ тронѣ посреди двѣнадцати учениковъ, внемлющихъ ученію. Ближайшими учениками, по обычаю, являются Петръ и Павелъ, а двѣ стоящія за ними женскія фигуры представляютъ *церковь по обрѣзанію*, увѣнчивающую апостола Петра и *церковь язычниковъ*, которая вѣнчаетъ апостола Павла. Спаситель представляетъ собою главу земной церкви, занимаетъ епископское сѣдалище, а Апостолы сидятъ около Него въ полукружіи, образуя такъ называемое „сопрестоліе". Сопрестоліе поставлено внутри полукруглаго портика, поверхъ котораго виднѣются: скала съ крестомъ, на ней водруженнымъ, и рядъ зданій. Въ небѣ виднѣются четыре эмблемы евангелистовъ. Скала представляетъ Голгоѳу въ видѣ скалы, какъ бы обсѣченной и украшенной драгоцѣннымъ крестомъ. Когда Константинъ Великій построилъ на мѣстѣ Голгоѳы зданіе Святого Гроба (зданіе называлось „Анастасисъ", что значитъ: „Воскресеніе"), то скала Голгоѳы, высѣченная въ видѣ конуса, оказалась стоящею подъ открытымъ небомъ. Мѣсто въ видѣ полукружія за крестомъ, не имѣло алтаря, было не покрыто и представляло обширный дворъ, расположенный между Крестомъ и Воскресеніемъ. Въ страстную недѣлю, когда вспоминаютъ дни страстей Христовыхъ, это мѣсто служило въ древности для особыхъ моленій. Въ Великую пятницу епископу ставилась каѳедра „передъ крестомъ" и тутъ велись чтенія изъ псалмовъ, Апостола, Посланій и Евангелій мѣста о страданіяхъ Господа. И такъ мозаика Св. Пуденціаны представляетъ Господа Учителемъ міра, поясняющимъ Евангеліе. Къ сожалѣнію, мозаика ц. Св. Пуденціаны, хотя сохранила античный стиль и относится къ 384 398 гг., нынѣ является только тѣнью древняго памятника. Вполнѣ сохранились отъ древности только части мозаики: Крестъ, часть скалы, нѣкоторыя эмблемы, нижняя часть фигуры Спасителя и апостола Петра, слѣва часть фигуры апостола Павла и ученика, сидящаго рядомъ; все прочее или передѣлано, или даже дополнено масляною живописью. Наиболѣе драгоцѣнныя, въ историческомъ отношеніи, черты лика Спасителя (рис. 24) передѣланы или записаны, и отъ древняго типа сохранились только пышные волосы. Нимбъ Спасителя золотой и еще не раздѣленъ крестомъ. Одежды Спасителя золотыя съ голубыми полосами или „клавами"; одежды апостоловъ бѣлыя съ пурпурными клавами. Всѣ надписи относятся къ позднѣйшему времени.



24. Образъ Спасителя въ мозаикѣ св. Пуденціаны.

Два мозаическихъ изображенія Спасителя въ нишахъ круглой Римской церкви во имя *Св. Констанціи* относятся къ древнѣйшему времени христіанства. Уже въ 354 году, за вратами Рима на Номентанской дорогѣ, похоронили дочь Императора Константина, Констанцію или Константину въ особомъ мавзолеѣ, въ формѣ круглаго зданія. Тамъ же впослѣдствіи похоронили и другую дочь Императора, Елену и неизвѣстную принцессу той же фамиліи, Св. Констанцію, быть можетъ, племянницу Константина. Мавзолей, богато покрытый внутри мраморами, а по сводамъ мозаическими украшеніями, содержалъ нѣкогда порфировые саркофаги, нынѣ хранящіеся въ Римскихъ музеяхъ. Въ лѣвой нишѣ (рис. 25) представленъ Спаситель, стоящимъ на священномъ холмѣ, изъ котораго снизу вытекаютъ четыре райскія рѣки, среди верховныхъ апостоловъ, и подающимъ развернутый свитокъ апостолу Петру. На свиткѣ по-латыни написано: „Господь даетъ миръ". По краямъ стѣны изображены двѣ пальмы и двое воротъ (Іерусалима и Виѳлеема), въ видѣ башенъ, изъ которыхъ выходятъ четыре агнца, идушіе къ источнику. Мозаика претерпѣла много перемѣнъ: головы апостоловъ передѣланы. По счастью, образъ Спасителя сохранился почти вполнѣ. Мы видимъ



25. Мозаика римской церкви св. Констанціи IV столѣтія.

здѣсь черты каноническаго типа, но оvалъ и характеръ лика измѣненъ юнымъ возрастомъ. Волосы фигуры свѣтло каштановые, съ золотыми оживками; они спадаютъ густыми локонами на плеча; лицо Спасителя слегка опушено легкою бородой. Въ ликѣ обращаетъ на себя вниманіе открытый взглядъ большихъ глазъ, помѣщенныхъ подъ красивыми дугами бровей. Ликъ представляетъ близкое сходство съ типами Спасителя въ мозаикахъ Равенны и церкви Синайскаго монастыря. Одежды Спасителя золотисто-желтоватыя, съ голубоватыми тѣнями. Нимбъ Спасителя голубой, небеснаго цвѣта. Одежды апостоловъ бѣлыя; фонъ мозаики бѣлый, съ сѣроголубыми облаками.

Въ другой нишѣ (рис. 26) Спаситель представленъ возсѣдающимъ на сферѣ; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, другою — Онъ полагаетъ въ руки пророка подобный же свитокъ. По сторонамъ сцены изображено десять пальмъ. Безбородая фигура изображаетъ пророка Моисея, пріемлющаго десять заповѣдей. Спаситель представленъ въ пору полнаго мужества въ величавой фигурѣ. Ликъ Спасителя смуглый, полный и молодой, съ румянцемъ, съ красными контурами вокругъ овала, но легкая каштановая борода исполнена грубо; также выполнены красно пурпурный хитонъ и голубой гиматій. Пурпурный хитонъ представленъ полосатымъ или двухцвѣтнымъ, сообразно съ пышными облаченіями того времени. Типъ Моисея греческій.

Алтарная мозаика въ базиликѣ Іоанна Предтечи въ Латеранѣ, въ Римѣ (рис. 27), нынѣ представляетъ двѣ разновременныя части: верхняя относится къ Константиновскому времени; нижняя (двѣ трети) — ко времени папы Николая 4-го, который передѣлалъ мозаику въ 1290 году. Въ надписи, надъ окнами, говорится, что папа помѣстилъ ликъ Спасителя въ цѣлости, гдѣ онъ „впервые чудеснымъ образомъ явился“, когда эта церковь была освящена. Древняя мозаика врядъ ли была исполнена во времена Константина Великаго, такъ какъ есть свидѣтельство „Папской книги“, за время папы Сильвестра, что камера базилики, т. е. абсида была покрыта въ это время золотыми листами, вѣсомъ въ 500 ливровъ. Извѣстно, далѣе, что папа Левъ Великій, послѣ разгромленія Рима Вандалами, возстановилъ камеру



26. Мозаика въ другой нишѣ римской церкви св. Констанціи. IV вѣка.

Латеранской базилики въ 455 году, и потому, вѣроятно, тогда она и была украшена мозаиками. Образъ Спасителя (рис. 28) подвергался въ началѣ XIX вѣка передѣлкамъ, но, тѣмъ не менѣе, впечатлѣніе древняго искусства сообщаетъ образу много характера. Узкій и сухой овалъ лица, со впадинами на щекахъ, длинною бородою съ густыми волосами, ниспадающими за плеча, треугольный контуръ лба, высоко поднятыя правильныя брови, длинный, но безъ горбины, носъ, большіе глаза; таковы признаки типа, воспроизведенные лишь отчасти въ рисункѣ (рис. 29). Рисунокъ не даетъ точнаго представленія головы въ ея современномъ видѣ (см. рис. 28). Въ оригиналѣ синее небо перерѣзано огненными облаками. Образъ Спасителя находится въ рѣзкомъ контрастѣ съ окружающими фигурами; ангелы относятся къ концу 13 вѣка. Но эти восемь ангеловъ съ девятымъ херувимомъ посреди, очевидно, не соотвѣтствуютъ, по своимъ размѣрамъ, колоссальнымъ размѣрамъ главы Христа, и отсюда надо думать, что въ древности на ихъ мѣстѣ были только *два ангела*. Въ оригиналѣ глава Христа сходна съ типомъ Христа въ церкви Св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ и не имѣетъ ничего общаго съ византійскимъ типомъ. Самый цвѣтъ лика смугло красноватый, темнокаштановые волосы густы, кругомъ глазъ темныя впадины. Важнѣйшее свидѣтельство древности



27. Алтарная мозаика большой Латеранской базилики въ Римѣ.



28. Верхняя часть алтарной мозаики въ ц. св. Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, V вѣка.

простой нимбъ Спасителя. Нижняя мозаика, представляющая моленіе, по сторонамъ креста, Богоматери, Іоанна Предтечи и другихъ, составляетъ подражаніе древнѣйшей мозаикѣ. Центромъ же и содержаніемъ этой мозаики было, очевидно, изображеніе „Славы Креста“.

Константинъ Великій началъ постройкою, а сынъ его кончилъ *базилику апостола Павла* на мѣстѣ погребенія апостола за стѣнами города Рима, по дорогѣ въ Остію. Но окончательно завершена ея постройка уже при Гоноріи въ 390 году. О томъ гласитъ и надпись на тріумфальной аркѣ отъ имени Галлы Плацидіи: „Ѳеодосій началъ, Гоноріи совершилъ храмъ, освященный тѣломъ учителя міра. Благочестивый духъ Плацидіи радуется тому, какъ вся красота отцовскаго созданія блеститъ тщаніемъ первосвященника Льва“: разумѣется св. папа Левъ Великій (440 — 461). Въ 801 году храмъ поврежденъ землетрясеніемъ и передѣланъ папою Львомъ Третьимъ (816), могли быть передѣланы и мозаики. Возможно, что въ это время было выполнено изображеніе Спасителя: именно эта часть отличается старческимъ типомъ и неприглядностью лика. Въ 1349 году случилось землетрясеніе. Въ 1823 году пожаръ совершенно разрушилъ базилику, ея новая перестройка закончилась уже въ новѣйшее время: мозаику арки переложили вновь. Отъ древности мозаика, видимо, сохранила только общую идею изображенія: „Ветхій деньми“ принимаетъ апокалипсическихъ старцевъ, приносящихъ къ Его ногамъ вѣнцы свои. Но самый типъ Спаса (рис. 30) и равно многія черты относятся къ позднѣйшему времени: таково имясловное благословеніе, господствовавшее въ мозаикахъ 9-го вѣка.

На рисункѣ 31 воспроизведена часть сложной мозаики *Равеннской церкви Св. Аполлинарія Новаго* 500-хъ годовъ, съ изображеніемъ Спасителя на престолѣ среди четырехъ архангеловъ. Изображеніе помѣщается въ концѣ нефа базилики, съ правой стороны и составляетъ конечную часть длиннаго фриза шествующихъ ко Христу святыхъ, протянувшагося по всей стѣнѣ нефа, отъ входа до алтаря; на лѣвой сторонѣ церкви тянется подобное же шествіе святыхъ дѣвъ и женъ, направляющееся къ Богородицѣ. За неизвѣстностью подобныхъ иконографическихъ темъ въ греко-восточномъ искусствѣ, мы не должны, однако, считать эту торжественную сцену шествія изобрѣтеніемъ равеннскаго мозаичиста, такъ какъ ремесленный характеръ его работы требуетъ видѣть въ этомъ произведеніи только копію съ восточнаго оригинала. Съ той же точки зрѣнія должно разсматривать и типъ Спасителя, важнѣйшій образъ равеннскихъ мозаикъ. Мы находимъ въ настоящемъ



29. Глава Спасителя на мозаикѣ Латеранской базилики.

образѣ, прежде всего, рѣшительную разницу съ типомъ Христа, принятымъ въ сценахъ Страстей Господнихъ въ той же церкви. Тамъ находимъ лицо болѣе округлымъ, чѣмъ продолговатымъ, волосы менѣе густыми и менѣе длинными, бороду, болѣе короткую и едва опушающую подбородокъ; словомъ, тамъ не типъ Христа въ его традиціонныхъ чертахъ, но общій типъ мужа, достигшаго зрѣлаго возраста и только пурпурными одеждами отличеннаго отъ остальныхъ фигуръ. Эти сцены Евангелія, исполненныя мозаикою въ церкви Святаго Аполлинарія Новаго, воспроизводятъ на стѣнахъ рисунки византійскихъ миніатюръ въ греческихъ лицевыхъ рукописяхъ V вѣка. Напротивъ того, мозаика шествія была сочинена для стѣнъ и потому мозаичистъ долженъ былъ позаботиться объ достойномъ изображеніи Христа въ Его, портретномъ ликѣ. Этотъ ликъ, воспроизводимый нами особо на фотографической таблицѣ IV, по грудь переданъ, правда, ремесленно, но сохранился безъ большихъ передѣлокъ.



30. Мозаика тріумфальной арки ц. св. Ап. Павла внѣ стѣнъ Рима, V вѣка.

Спаситель представленъ на царскомъ престолѣ, лицомъ къ зрителю, въ пышныхъ одеждахъ: темно-пурпурномъ хитонѣ и темно синемъ гиматіи съ золотыми полосами. Правою рукою Спаситель благословляетъ, сложивши три перста и поднявъ два тотъ знакъ, который впослѣдствіи отличаетъ Спаса Все-



31. Мозаика Равенской ц. св. Аполлинарія Новаго, ок. 500 г.

держителя (такъ называемое двуперстіе). Въ лѣвой рукѣ Спаситель держитъ горящій свѣточъ, въ знакъ изреченія: „Азъ есмь свѣтъ міру“. Лицо Спасителя представляетъ связь съ Нерукотвореннымъ Образомъ, по взгляду, бросаемому въ правую сторону. Далѣе характерно представленіе волнистыхъ локоновъ головы и легкая, курчавящаяся борода. Для вопроса о древнемъ характерѣ русской иконописи, имѣетъ значеніе, что уже здѣсь, въ началѣ 6-го столѣтія, мы находимъ, при волнистыхъ волосахъ, двѣ легкія пряди внизу этой бороды, которыя, выражаясь словами старинныхъ описей „повились космочками“ и которыя неуклонно до настоящаго времени изображаются въ русскихъ иконахъ и отсутствуютъ въ иконописи западной и позднѣйшей греческой. Далѣе, въ ликѣ останавливаютъ на себѣ вниманіе широкіе глаза, посаженные подъ ровными дугами бровей: взглядъ тихій и кроткій, но глубокій и вдумчивый. Носъ Спасителя представленъ съ легкой горбинкой, и справа видна легкая морщина скорбнаго характера. Нижняя часть лица съужена и лишена характера. Ремесленная передача греческаго оригинала выступаетъ въ однообразіи четырехъ ангеловъ.


32. Мозаика ц. свв. Космы и Даміана въ Римѣ

Алтарная мозаика въ церкви Свв. Космы и Даміана въ Римѣ (рис. 32) относится къ 526 530 гг. но передѣлки и новѣйшее высвѣтленіе (рис. 34) значительно измѣнили этотъ замѣчательный памятникъ и ослабили впечатлѣніе величаваго типа Спасителя (рис. 33). Спаситель представленъ стоящимъ на облакахъ, со свиткомъ Евангелія въ лѣвой рукѣ и раскрытою для благословенія десницей. Нѣкогда надъ Главою Спаса былъ виденъ небесный вѣнецъ въ божественной десницѣ невидимаго Отца. Нимбъ Спасителя золотой, безъ крестнаго дѣленія. Христосъ облаченъ въ золотыя одежды съ пурпурными полосами. Въ типѣ замѣчателенъ смуглый ликъ, большіе глаза, широкій овалъ лица, крупныя, но правильныя черты и густые темнокаштановые волосы. Но самое высокое достоинство изображенія — Его величавая ораторская поза. Подъ Спасителемъ видна скала, изъ которой истекаютъ четыре райскія рѣки. Апостолы Петръ и Павелъ подводятъ къ Спасителю Свв. мучениковъ Косму и Даміана, Св. Ѳеодора и папу Феликса IV. Дѣйствіе происходитъ на берегу рѣки Іордана; изъ градскихъ воротъ Іерусалима и Виѳлеема выходятъ вѣрные во образѣ агнцевъ. Мозаика въ основныхъ частяхъ послужила образцомъ для Римскихъ церквей.


33. Спаситель въ мозаикѣ ц. свв Космы и Даміана въ Римѣ, VI вѣка.

Мозаическое изображеніе Спасителя въ церкви Св. Софіи Константинопольской (таблица V), надъ царскою дверью въ нартексѣ, на престолѣ, съ медальонами по сторонамъ, въ которыхъ представлены по грудь Архистратигъ Михаилъ и Святая (Ирина), и съ припавшимъ у ногъ Его византійскимъ императоромъ, могло бы считаться важнѣйшимъ памятникомъ греческой иконографіи, если бы съ мозаики существовали хорошіе снимки, или она была открыта для обозрѣнія. Но мозаика наглухо закрыта наклееннымъ на нее холстомъ, а исполненные въ 40-хъ годахъ

снимки прошлаго вѣка совершенно не удовлетворяютъ требованіямъ исторической критики. Спаситель сидя на престолѣ, благословляетъ и держитъ Евангеліе раскрытое на греческихъ словахъ: „Миръ вамъ; Азъ есмь свѣтъ міру“. Согласно съ этими словами, можно видѣть въ фигурѣ справа Св. Ирину („миръ“), въ лѣвой архангела Михаила, образъ свѣтоноснаго ангела. Имена Ирины и Михаила напоминаютъ возстановленіе иконопочитанія, а византійскій императоръ, изображенный здѣсь съ полною бородою (до Ираклія византійскіе императоры не носили бороды), по своему типу и облаченію, можетъ представлять одного изъ греческихъ царей второй половины IX и первой половины X вѣка. Быть можетъ, мозаика символически представляетъ „торжество православія“, поминая возстановленіе иконопочитанія. Но хотя мозаика эта, повидимому, не можетъ относиться ко временамъ Юстиніана, иныя детали ея сохранили древній типъ, и самый ликъ Христа напоминаетъ VI VII столѣтіе. Мы видимъ здѣсь монументальную фигуру, въ широкихъ *бѣлыхъ* одеждахъ, съ золотыми клавами по хитону, но уже со спутанными, излишне мелкими складками. Глава Христа отличается ясною простотою открытаго лица, большими глазами, небольшою округлою бородою, пышными волосами, свѣтлокаштановаго цвѣта. Христосъ благословляетъ *именословно*.

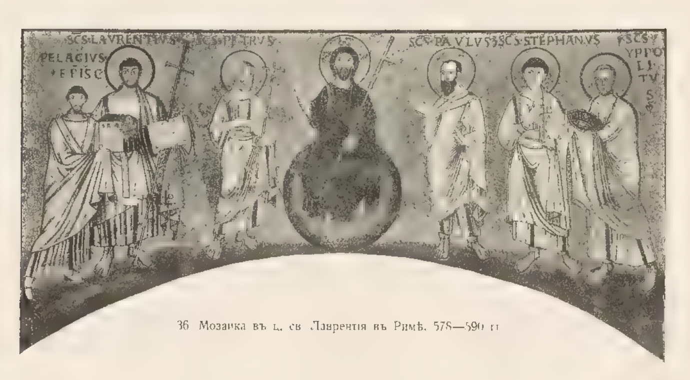


34. Образъ Спасителя въ ц. Космы и Даміана въ Римѣ, съ мозаики „высвѣтленной“.

Важно повѣрить снимокъ Софійской мозаики сличеніемъ ея съ миніатюрою „Видѣнія Пророка Исаіи“ *(Книга Пророка VI, 1—7)*, въ рукописи Космы Индикоплова въ римской Ватиканской библіотекѣ за № 699, VI вѣка (рис. 20 и 35). Образъ Спасителя установленъ и близокъ къ Нерукотворенному убрусу: Спасъ Вседержитель представленъ въ небесахъ; Ему предстоящіе серафимы, непрестанно гласящіе: „Святъ, Святъ“, величавы въ своемъ умиленіи при видѣніи непрестанно созерцаемаго Бога. Справа, въ малыхъ размѣрахъ, событіе совершающееся на землѣ: павшему съ покорностью Пророку Ангелъ влагаетъ въ уста горящій угль. Должно отмѣтить также *именословное* благословеніе десницы Спасителя.

35. „Видѣніе пророка Исаіи“ *(Книга пророка Исаіи, VI, 1 7)* — миніатюра въ рукописи Космы Индикоплова въ Ватик. библ. № 699, VI вѣка.

Мозаическій фризъ (рис. 36) *на тріумфальной аркѣ церкви Св. Лаврентія* въ Римѣ, изъ временъ папы Пелагія II (578 590 гг.), представляетъ Спасителя, возсѣдящимъ на сферѣ, и по сторонамъ Его: верховныхъ апостоловъ, Свв. Стефана и Лаврентія, Св. Ипполита и папу Пелагія. Спа-



36. Мозаика въ ц. св. Лаврентія въ Римѣ. 578—590 гг.

ситель держитъ въ рукѣ длинный крестъ, этотъ единственный Его царскій скипетръ. Такіе же кресты, какъ знамена Христіанства и слѣдованія за Христомъ, находятся въ рукахъ апостола Петра и Св. Лаврентія. Типы относятся къ установившемуся греко-восточному искусству. Одежды Христа изъ темнолиловаго пурпура, волосы Его каштановые, красноватаго тона, съ падающими густыми локонами за плеча, узкая и слегка остроконечная брада, ликъ слегка блѣдноватый. Св. Лаврентій представленъ въ золотыхъ одеждахъ, прочіе святые—въ бѣлыхъ.

Мозаика въ абсидѣ *римской церкви* (рис. 37) *св. Θеодора*, что́ у подножія Палатина, могла бы быть причислена къ древнѣйшимъ и важнѣйшимъ памятникамъ христіанской иконографіи, если бы болѣе сохранилась. Къ сожалѣнію, эта мозаика едва сохранила древнюю композицію. Въ ней изображенъ Спаситель, возсѣдящій на сферѣ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ. По сторонамъ Его верховные апостолы и двое святыхъ, въ которыхъ угадываютъ или двухъ соименныхъ святыхъ: Θеодора Тирона и св. Θеодора Стратилата, или же византійскаго вельможу этого имени, владѣльца Палатина и ктитора церкви. Образъ Спасителя передѣланъ въ верхней части. Мозаика, повидимому, относится къ началу седьмого столѣтія, когда Греческая Имперія временно владычествовала въ Римѣ.

Алтарная абсида въ *ораторіи Св. Венанція* (рис. 38), около баптистерія Св. Іоанна Латеранскаго, въ Римѣ, была украшена мозаикою при папѣ Іоаннѣ IV (640 по 642 гг.). Папа Іоаннъ IV, родомъ далматъ, перенесъ въ Римъ мощи мучениковъ Венанція, Анастасія и Мавра, изъ Далмаціи, и положилъ ихъ въ древней церкви V вѣка, примкнутой къ константиновскому баптистерію. Подобно мозаикѣ въ абсидѣ главной Латеранской базилики, и здѣсь ясны двѣ части: верхняя и нижняя. Въ верхней части представленъ, среди облаковъ, Спаситель по грудь съ благословляющею десницею, между двухъ архангеловъ, изображенныхъ также по грудь. Въ нижней части мозаики кругъ святыхъ, съ Богоматерью въ срединѣ, представленной съ поднятыми молитвенно руками, въ позѣ, такъ называемой, „оранты". По сторонамъ ея Апостолы Петръ и Павелъ, Іоаннъ Предтеча и Іоаннъ Евангелистъ, Св. Венанцій и епископы съ папою Іоанномъ. Прочіе далматинскіе святые помѣщены по сторонамъ абсиды. Голова Спасителя болѣе сходна съ типомъ IV—V столѣтій, чѣмъ съ византійскимъ. Верхняя часть мозаики по стилю можетъ представлять остатокъ мозаики, нѣкогда украшавшей древнюю церковь во имя Св. Стефана и освященную во имя Венанція. Нижняя часть представляетъ образецъ позднѣйшихъ равеннскихъ мозаикъ и подходитъ къ срединѣ VII столѣтія по характеру. Такимъ образомъ, изображеніе Спасителя пріобрѣтаетъ высокое значеніе. Спаситель изображенъ въ темно-пурпурныхъ и золотыхъ одеждахъ. Ликъ блѣдный, съ обычнымъ румянцемъ по краямъ овала; волосы темнокаштановые, густые и длинные, лежатъ по плечамъ; брада не острая, но округлая и не большая. Черты лика тѣ же, что въ Спасѣ Латеранскомъ. Нимбъ прорѣзанъ голубыми и розовыми облаками. Христосъ благословляетъ *именословно*.

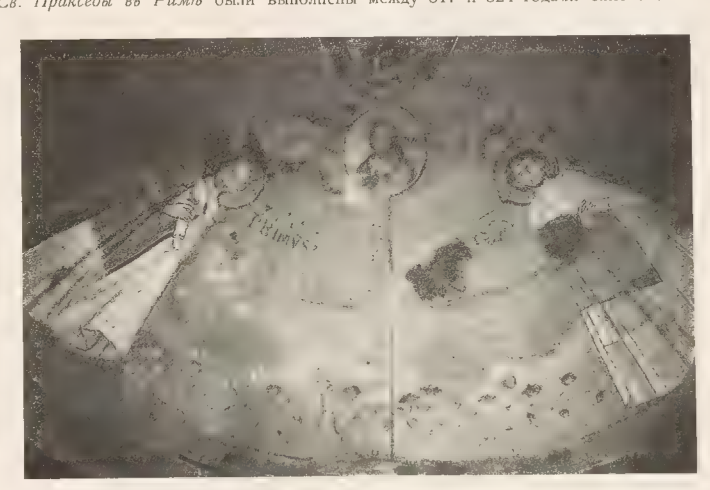

37. Мозаика въ алтарѣ ц. св. Θеодора въ Римѣ, VII вѣка.



38. Алтарная мозаика въ ораторіи св. Венанція въ римскомъ Латеранѣ, 640—642 гг.

Въ *Римской церкви Св. Стефана* (рис. 39), по прозванію „Круглой“ (Rotondo) и относящейся по постройкѣ еще къ V вѣку, были выполнены папою Өеодоромъ, около 648 года, по случаю перенесенія въ эту церковь мощей Свв. Прима и Фелиціана, мозаики на стѣнахъ. Изъ нихъ уцѣлѣла мозаика абсиды, изображающая драгоцѣнный крестъ со св. Примомъ и Фелиціаномъ по сторонамъ. На вершинѣ креста помѣщенъ медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Спасителя, которое частію уже не мозаичное, а писанное масляными красками.

Мозаики церкви Св. Пракседы въ Римѣ были выполнены между 817 и 824 годами епископства папы Пасхалиса I. Алтарная мозаика (рис. 40 и 41) представляетъ ремесленную копію съ мозаики церкви Св. Космы и Даміана. Верховные апостолы приводятъ ко Христу Св. Пракседу и Пуденціану, несущихъ мученическіе вѣнцы. Образъ Христа имѣетъ древній типъ: Онъ представленъ въ золотыхъ одеждахъ, съ красными полосами, торжественно возвѣщающимъ Евангеліе, со свиткомъ, въ лѣвой рукѣ, и стоящимъ на облакахъ. Величавый ликъ обрамленъ темно-кашта-



39. Мозаика въ римской ц. св. Стефана Круглаго, 648 года.

новыми, густыми волосами, спущенными по плечамъ, опушёнъ снизу округлою брадою и представляетъ правильный, но сухо и схематично очерченный овалъ. Въ ликѣ уже не сохранены портретныя особенности носа и губъ. Десница не благословляетъ, но только раскрыта. Мозаика относится ко временамъ ремесленнаго упадка искусства на западѣ, въ девятомъ столѣтіи, когда искусство Византіи достигало высшаго развитія, но оставалось западу неизвѣстнымъ.



40 Мозаическая роспись базилики св. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.

Капелла той же церкви Св. Пракседы или *придѣлъ Св. Зенона* относится, по мозаическимъ украшеніямъ, ко времени того же папы Пасхалиса I. Мозаики покрываютъ здѣсь своды и потолки капеллы, крохотной и низкой, одѣтой мраморами внизу, и, начиная отъ высоты человѣческаго роста, мозаиками. Большинство мозаическихъ рисунковъ представляетъ только погрудныя фигуры и потому не имѣетъ той грубости, какою отличается абсида съ ея монументальными фигурами въ ростъ. Иныя изъ погрудныхъ фигуръ скопированы съ древнихъ оригиналовъ. Такимъ образомъ, въ фигурѣ Спасителя (рис. 42), въ срединѣ свода, въ медальонѣ, поддерживаемомъ четырьмя ангелами, стоящими на небесныхъ сферахъ, мы находимъ типъ VI — VII вѣка: юный образъ съ едва замѣтной бородкой, оживленный румянцемъ, темно-каштановые волосы съ красноватымъ тономъ, легкіе волнистые и разсыпающіеся по плечамъ, волосы, золотыя одежды. Образъ никогда не подвергался передѣлкамъ.

Крайній упадокъ искусства въ IX вѣкѣ показываетъ (рис. 43) мозаика алтаря *въ церкви Св. Цециліи въ Римѣ*, что за Тибромъ. Папа Св. Пасхалій построилъ эту церковь и пышно украсилъ еще при жизни (817 824), по случаю перенесенія въ нее мощей Св. Цециліи и ея сотоварищей Валеріана, Тибурція и Максима. Мозаическая композиція, не удаляясь отъ принятыхъ темъ, изображаетъ Спасителя, благословляющаго именословно и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Рисунокъ неправиленъ, тѣни замѣнены черными контурами, но еще соблюденъ византійскій Ликъ Спаса: легкая, округлая борода, съуженный овалъ, большіе глаза, золотыя одежды. Спаситель стоитъ на облакахъ, святые на землѣ. Изъ нихъ легко различаются верховные апостолы, Свв. жены, Цецилія, при водящая ко Христу своего супруга Валеріана, и Св. Агаѳія съ папою Св. Пасхаліемъ.

Мозаики алтаря и тріумфальной арки въ *церкви Св. Марка въ Римѣ*, церкви древней, но передѣ-



41. Алтарная мозаика въ ц. св. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг

ланной, относятся ко временамъ папы Григорія IV (827 844 г.). Римское искусство этого времени зависѣло отъ чужихъ шаблоновъ и въ наиболѣе показныхъ, монументальныхъ произведеніяхъ являлось ремесленнымъ, копируя новѣйшіе образцы. Такимъ образомъ, и въ церкви Св. Марка наблюдается различіе въ типахъ Спасителя, какое видимъ въ церкви Св. Пракседы. Въ данномъ случаѣ Спаситель изображенъ въ церкви Св. Марка дважды: въ мозаикѣ алтарной (рис. 44) и мозаикѣ тріумфальной арки. Мозаика абсиды представляетъ величавый образъ Спасителя, стоящаго на подножіи, среди Св. Евангелиста Марка, папы Св. Марка, Св. Фелициссима, Агапита, Агніи и папы Григорія IV. Спаситель благословляетъ именословно, а въ лѣвой рукѣ держитъ раскрытое Евангеліе, на которомъ полатыни написано: „Азъ есмь Свѣтъ, Азъ есмь животъ, Азъ есмь Воскресеніе". Въ ликѣ Христа переданъ византійскій типъ: овалъ съуженъ; темно каштановые волосы совершенно гладкіе; дуги бровей ровны, тонки и плоски, носъ непомѣрно узкій и длинный, брада узкая, клиномъ. Христосъ облаченъ въ красновато-коричневый хитонъ и темно-лиловый гиматій.



42. Образъ Спаса въ придѣлѣ св. Зенона или колонны въ ц. св. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.

На тріумфальной аркѣ въ Римской церкви Св. Марка изображены четыре эмблемы Евангелистовъ, два Евангелиста въ ростъ, и по рединѣ кругъ или медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Спасителя, иного древнѣйшаго типа: прекрасный округлый лицевой овалъ съ небольшою окаймляющею бородою. Волосы свѣтло каштановаго оттѣнка и заброшены за плеча, а не лежатъ по плечамъ, какъ было принято въ позднѣйшемъ типѣ. Христосъ благословляетъ именословно и держитъ закрытое Евангеліе.

Ко времени начавшагося упадка относится древнее рѣзное изваяніе Распятаго Спасителя изъ дерева въ соборѣ города Лукки: хотя этотъ рѣзной образъ приписывается самому Никодиму, тайному ученику Спасителя, но принадлежитъ, по всей вѣроятности, тому же VIII вѣку, въ концѣ котораго онъ былъ, по преданію, чудесно принесенъ съ Востока и получилъ въ народѣ названіе „Святого Лика" (Рис. 45). Спаситель представленъ облаченнымъ въ византійскій колобій (рис. 45-й представляетъ верхнюю часть образа).

Къ концу IX вѣка должно быть отнесено исполненіе большой купольной мозаики въ *Святой Софіи Солуньской* (рис. 46), опредѣляемой отчасти надписью, гласящей, что мозаика сооружена при архіепископѣ Павлѣ (епископъ этого имени жилъ въ концѣ IX вѣка), а, главнымъ образомъ, самымъ стилемъ произведенія. Мозаика представляетъ Вознесеніе Господне въ центрѣ купола, а по окружности его представлены Богоматерь, два архангела и 12 апостоловъ, созерцающихъ событіе. Помѣщеніе этой евангельской сцены въ центрѣ купола утвердило основную тему византійской церковной росписи: образъ Христа во Славѣ, Спаса Вседержителя и Предвѣчнаго Эммануила, какъ средоточіе этой росписи. Къ сожалѣнію, Солуньская мозаика, съ одной стороны, носитъ на себѣ ясныя черты упадка, а съ другой обезображена намалеванными поверхъ фи-



43. Мозаика въ ц. св. Цециліи въ Римѣ, 817—824 гг.

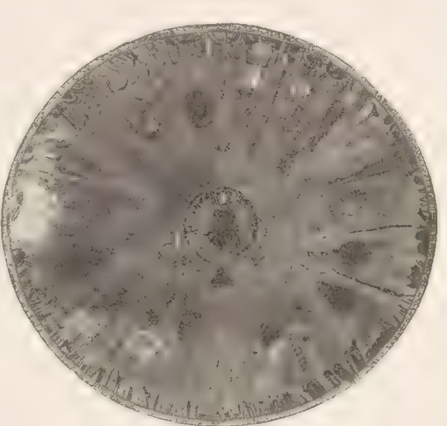


44. Мозаика въ ц. св. Марка въ Римѣ (827—844 гг.).

гуръ деревьями и закращенными лицами: Солуньская Софія была обращена въ мечеть въ 1589 г. Фигура Спасителя отличается здѣсь значительно укороченными пропорціями; она помѣщена на золотой радугѣ среди бирюзоваго круга. Одежды Спасителя золотыя; Онъ благословляетъ именословно.

Мозаическій образъ Спасителя *въ Кіевской Софіи* (Софійскій соборъ заложенъ Ярославомъ въ 1037 г.; украшенъ мозаиками въ XI вѣкѣ) отличается тяжелыми, но величавыми формами. Изображеніе помѣщено на сферической поверхности свода, и для смотрящаго снизу это преувеличеніе скрадывается. Монументальная фигура Спасителя (рис. 47) имѣетъ задачею выразить величіе; гиматій окутываетъ наглухо правую сторону, такъ что видна только кисть благословляющей руки. Христосъ имѣетъ длинные, раздѣленные на лбу волосы свѣтлокаштановаго цвѣта, согласно древнимъ преданіямъ. Одинъ локонъ лежитъ на лѣвомъ плечѣ, а съ правой стороны волосы спадаютъ назадъ. Овалъ лица Спасителя также слѣдуетъ преданію и соотвѣтствуетъ Нерукотворенному Образу. Однако, величина и округлость глазъ, широкій носъ и дугообразныя брови отличаютъ здѣсь ранній типъ сравнительно съ позднѣйшими, напр., сицилійскими мозаиками. Повидимому, брада представлена была

45 „Святой Ликъ“ (Volto Santo) въ соборѣ г. Лукки



46. Купольная мозаика въ Софіи Солуньской, IX вѣка.



47. Мозаическій образъ Спаса Вседержителя въ куполѣ Кіевскаго Софійскаго собора, XI вѣка.

(низъ не сохранился) еще не раздвоенною, но греческаго характера: густая, въ немногихъ прямыхъ локонахъ и заостренная книзу. Зрачки свѣтло-карихъ глазъ не сведены въ одинъ взглядъ и замѣтно сходятся къ носу, сообщая спокойному типу строгость. Въ драпировкѣ и въ моделлировкѣ тѣла замѣчается условность; морщины и блики дробятъ поверхность и придаютъ старческій видъ; однако, кіевская мозаика еще сохраняетъ мягкую моделлировку; какъ голубой гиматій, такъ и лиловый (пурпурный) хитонъ шраффированы золотомъ, съ цѣлью оживить бликами (оживками) поверхность.

Христосъ благословляетъ сложеніемъ вмѣстѣ трехъ перстовъ, причемъ два указательный и средній подняты. Это благословеніе издревле принадлежало грековосточной иконографіи и въ теченіи V и VI стол. является обычнымъ, тогда какъ благословеніе, называемое именословнымъ, является въ памятникахъ того времени рѣдко. Но, начиная съ IX вѣка, именословіе утверждается въ византійской иконографіи, хотя первая форма благословенія была удержана для изображенія Спаса Вседержителя и встрѣчается постоянно на памятникахъ XI и XII стол.



48. Мозаическій образъ Архангела въ куполѣ Кіевскаго Софійскаго собора, XI вѣка

Въ куполѣ, ниже, сохранилась наполовину одна (изъ четырехъ) фигура архангела (рис. 48). На лабарѣ (хоругви) въ рукахъ архангела начертано трижды слово АГІОС („Святъ, Святъ, Святъ“) начальныя слова славословія серафимовъ (предъ престоломъ Бога Вседержителя,: „Святъ, Святъ, Святъ Господь Саваоѳъ“).

Въ древнемъ искусствѣ ангелы изображались въ бѣлыхъ одѣяніяхъ: хитонѣ и гиматіи; но, по близости ангеловъ къ Царю Царствующихъ, ихъ бѣлый хитонъ рано сталъ украшаться золотою каймою, а вмѣсто сандалій появились пурпурные башмаки. Такъ архангелъ (Гавріилъ) въ сценѣ Благовѣщенія въ той же Софіи (на столбѣ) является въ этомъ классическомъ одѣяніи. Здѣсь архангелъ одѣтъ въ голубую одежду (далматику) съ широкими рукавами, украшенную галунами, у ворота оплечьемъ и на рукавахъ круглыми „образцами“; все это обнизано жемчугомъ и усажено драгоцѣнными камнями. Поверхъ этой одежды надѣтъ императорскій лоръ—широкій платъ, парчевой матеріи, которымъ окутывалось тѣло поверхъ одежды: однимъ концомъ лоръ полагался на правое плечо и по груди, проходя наискось, спускался спереди къ ногамъ. Конецъ съ праваго плеча проходилъ назадъ подъ правою рукою и перекрещивалъ

грудь, переходя на лѣвое плечо; протягивался затѣмъ по спинѣ и выпускался изъ подъ праваго рукава, какъ-бы образуя широкій поясъ, и наконецъ, на половину перегнутый (на рисункѣ виденъ частью исподъ матеріи), перевѣшивался черезъ лѣвую руку и висѣлъ съ нея свободнымъ концомъ. Вся полоса лора обнизана жемчугомъ и усажена драгоцѣнными камнями. Архангелъ держитъ въ лѣвой рукѣ лабаръ войсковое знамя, пурпурный платъ съ монограммою Христа; въ правой рукѣ сферу или державу, на которой знакъ креста. Волосы архангела повязаны діадемою, матерчатой повязкой, развѣвающейся за ушами и получившей, въ русской иконографіи, спеціальныя названія „слуховъ“ и „тороковъ“. Радужныя краски крыльевъ архангела относятся къ византійскому типу, установившемуся въ X столѣтіи. Прекрасный греческій типъ юноши, съ большими глазами и бѣлокурыми, кудрявыми волосами, принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ византійскаго искусства.

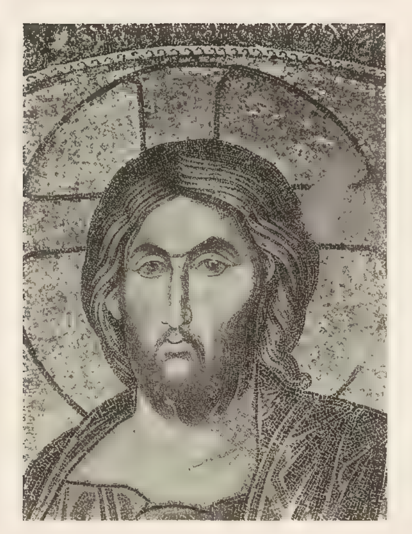


49 Мозаика купола въ Дафни, близъ Аѳинъ.

Мозаическая погрудная фигура Спаса Вседержителя въ церкви *монастыря* (рис. 48) *Дафни* въ 10-ти верстахъ отъ Аѳинъ, посвященной „Успенію Богородицы“, относится къ XI столѣтію и, вмѣстѣ съ рядомъ мозаикъ, украшающихъ этотъ храмъ, составляетъ памятникъ установившагося въ XI вѣкѣ византійскаго стиля. Фигура Спасителя заключена въ медальонъ, представляющій радугу. Въ фигурѣ близкое сходство съ мозаическимъ образомъ Христа въ монастырѣ Хора (мечеть Кахріе-Джами, таблицы II и 6), но въ то же время и значительное различіе въ типѣ и ликѣ. Овалъ лица въ Дафнійской мозаикѣ болѣе продолговатъ и отвѣчаетъ идеалу болѣе духовному, чѣмъ мозаика Хоры, въ которой типъ является болѣе тяжелымъ, и фигура выполнена широкими чертами. Въ частности, слѣдуетъ отмѣтить оригинальное сложеніе пальцевъ правой руки, то самое, что, идя отъ извѣстной формы благословенія, образуетъ какъ бы сжатое положеніе пальцевъ, которое указано въ изображеніи Спаса Вседержителя въ куполѣ Новгородской Софіи.


50 Мозаика въ ц. Панагіи „Порты“ въ Ѳессаліи, XIII в., по снимку Я. И. Смирнова.

Мозаическій образъ Христа (рис. 50), находящійся въ церкви *Панагіи Порты въ Ѳессаліи* (по фотографическому снимку Я. И. Смирнова) помѣщенъ, на подобіе мѣстныхъ иконъ, въ мраморномъ кіотѣ справа отъ царскихъ дверей, по другую сторону изображеніе Божіей Матери. На подобномъ же мѣстѣ два мозаическихъ образа въ мечети Кахріэ-Джами въ Константинополѣ относятся уже ко временамъ Ѳеодора Метохита, т. е. къ XIV вѣку. Образы Спасителя и Земной Заступницы представляютъ глубокую мысль, будучи помѣщены по сторонамъ алтаря передъ взорами богомольцевъ. Мозаика Ѳессалійской церкви имѣетъ много характернаго и въ пріемахъ изображенія, хотя страдающаго сухостью и схематизмомъ въ складкахъ. Волосы Спасителя свѣтло-каштановаго цвѣта, борода легкая, рѣдкая, опушающая лицо,



51. Глава Спасителя въ мозаикѣ мечети Кахріе въ Константинополѣ.

черты лица открытыя и выраженіе кротко-спокойное; благословеніе именословное; на Евангеліи греческая надпись: „Азъ есмь свѣтъ міру и пр.“.

Въ отдаленномъ углу Константинополя, по близости отъ Адріанопольскихъ воротъ, сохранилась замѣчательная мечеть *Кахріе-джами*. Нѣкогда многолюдный монастырь, по прозванію Хора, въ который стекались жители столицы на поклоненіе, выставлявшейся здѣсь по праздникамъ, чудотворной иконѣ Божіей Матери Одигитріи, нынѣ это мусульманская мечеть, сохранившая всѣ части храма и отчасти свою изящную архитектуру. Внутреннія стѣны, своды и купола двухъ притворовъ церкви, которой лишь средина оказалась достаточна для мечети, покрыты доселѣ сплошь древними мозаиками, которыя своими христіанскими ликами привлекаютъ множество туристовъ и представляютъ въ своемъ родѣ единственный памятникъ въ Константинополѣ. Эта мозаическая роспись, къ тому же, не тронута ни реставраціею, ни новыми передѣлками, какъ, напротивъ того, почти всѣ мозаики Италіи, и въ настоящее время находится подъ особымъ попеченіемъ Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.

Мозаическое изображеніе Христа во внутреннемъ притворѣ этой церкви надъ вратами, съ изображеніемъ колѣнопреклоненнаго Ѳеодора Метохита (византійскаго вельможи, род. ок. 1270, † 1332), изображаетъ Спаса „Жизнедавца“ или „Страны Живыхъ“ (намекъ на названіе монастыря Хора, что значитъ: „страна“). Христосъ представленъ на престолѣ во весь ростъ, съ благословляющей десницей и съ Евангеліемъ (таблица II). Одежды Христа: хитонъ и гиматій оба голубые, но различной силы --въ древнемъ типѣ; на хитонѣ широкія золотыя клавы, идущія черезъ правое плечо; гиматій окутываетъ верхъ фигуры, складки его широки, пластичны, не оживлены золотомъ. Волосы Спасителя бѣлокураго, льняно-золотистаго цвѣта, на бородѣ русые, мягки и нѣжны, какъ пряди льна; борода не раздѣлена и округла, но въ общемъ фигура Спасителя отличается худобою и удлиненными пропорціями. Цвѣта красокъ мутны и золотой фонъ теменъ. Характерное изображеніе византійскаго ученаго и въ то же время вельможи и министра съ его тонкими чертами лица, маленькими глазами и тонкими губами въ пышныхъ одеждахъ: въ зеленомъ шелковомъ опашнѣ, кафтанѣ и оригинальномъ тюрбанѣ, очевидно воспроизводитъ реальныя черты.



52. Мозаика мечети Кахріе-джами въ Константинополѣ.

Другое изображеніе Христа (табл. 6-я и рис. 51), но уже погрудное, находится въ Кахріе надъ входомъ изъ внѣшняго притвора во внутренній и также отличается прекраснымъ широкимъ стилемъ, хотя краски уже блѣдны и тѣло слишкомъ бѣло, благодаря употребляемому въ изобиліи и исключительно шиферу.

Большое, во весь ростъ, мозаическое изображеніе Деисуса въ той же церкви въ большомъ люнетѣ съ боку



53. Древній византійскій рельефъ изъ Аквилеи, нынѣ въ стѣнѣ ц. св. Марка въ Венеціи.

входной царской двери, во внутреннемъ нартексѣ, сохранилось, къ сожалѣнію, лишь частями. Образъ Спасителя (рис. 52) уцѣлѣлъ болѣе другихъ и отличается мягкостью и величавостью, хотя овалъ и черты лица нѣсколько худы; хороша полная и широкая драпировка гиматія, спускающагося съ лѣваго плеча.

Время процвѣтанія византійскаго искусства въ X—XII вѣкахъ оставило много художественныхъ изображеній Спасителя въ рѣзьбѣ: на мраморѣ и слоновой кости, и въ живописи: въ миніатюрахъ лицевыхъ рукописей и въ работахъ изъ византійской перегородчатой эмали.

Древне-византійскій *рельефъ изъ Аквилеи* (рис. 53), относящійся, по всей вѣроятности, еще къ 12-му столѣтію и нынѣ заложенный въ стѣнѣ *Венеціанской церкви Святого Марка* въ Венеціи, представляетъ „Деисусъ“ въ видѣ тройного складня. Всѣ фигуры стоятъ внутри раздѣланныхъ рѣзьбою аркадъ, на покрытыхъ узорчатыми тканями подножіяхъ. Композиція „Деисуса“ обычная, за тѣмъ исключеніемъ, что Спаситель держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ (по древнѣйшему переводу, а не Евангеліе), а предстоящіе обращаются къ Нему только съ воздѣтыми руками, еще не [имѣя свитковъ съ надписаніями. Но главный интересъ этого великолѣпнаго памятника заключается въ его строгомъ и грандіозномъ стилѣ, не чуждомъ сухости въ контурахъ, аскетической худобы и удлиненныхъ пропорцій, но въ стилѣ, отличающемся ясностью рисунка. Въ фигурахъ замѣчается много недостатковъ и не въ однѣхъ только частностяхъ, но и въ цѣломъ: тѣло подчинено рисунку одежды. Въ мощной фигурѣ Іоанна Крестителя исчезло прежнее могучее построеніе сутуловатаго аскета, происходящаго изъ твердаго и сильнаго народа и укрѣпившагося, а не ослабленнаго своимъ подвижничествомъ въ пустынѣ. Слаба по рисунку и самая фигура Спасителя, не смотря на высокое достоинство широко очерченной и разумно выполненной драпировки одеждъ. Мастерство скульптора сосредоточилось въ головахъ, которымъ художникъ придалъ много величавости, экспрессіи и красоты въ очеркахъ. Строгій матрональный типъ Божіей Матери, умиленно склоняющейся передъ Сыномъ, и мрачно суровый, но спокойный типъ Іоанна Предтечи представляютъ высокія достоинства. Но всѣхъ выше, по художественной экспрессіи и по самому очерку, голова Спасителя, представляющая одно изъ наилучшихъ изображеній Христа въ византійскомъ стилѣ. Здѣсь волосы на головѣ Спасителя не



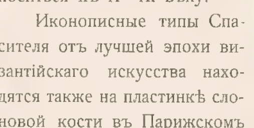

54. Пластинка слоновой кости въ собрании гр.фл Г. С. Строганова въ Римѣ.

образуютъ той густоты, которая видна въ мозаикахъ 12-го вѣка, они волнисты и нѣжными локонами ниспадаютъ за плеча. Овалъ лица широкій, дуги бровей плоски, слегка надвинуты на глаза; глаза глубоко посажены, носъ широкій и большія полныя губы; небольшая, но окладистая и вьющаяся борода какъ бы подчеркиваетъ общій, торжественный очеркъ Христова лика, которому художникъ и въ „Деисусѣ“ придалъ строгое выраженіе судьи.

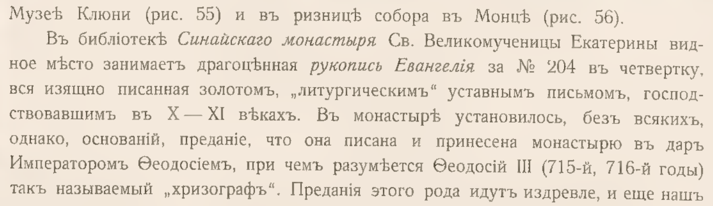
Рельефъ на пластинкѣ изъ слоновой кости (рис. 54), находящейся въ Римѣ въ собраніи графаГ.С.Строгонова, составляетъ одну изъ частей створчатаго складня. На изображеніе Спасителя въ Деисусѣ указываетъ здѣсь, какъ самая поза, такъ и Евангеліе, находящееся въ лѣвой рукѣ Спасителя, жестъ благословенія и украшенное рѣзьбою подножіе. Особаго вниманія заслуживаетъ въ рельефѣ его сходство съ рельефомъ церкви Святого Марка изъ Аквилеи: сходство замѣчается въ осанкѣ фигуры, пластическомъ рисункѣ одеждъ, въ маломъ чувствѣ тѣла подъ драпировками и въ очеркѣ головы Спасителя. Различіе заключается въ мягкости выраженія, отличающей Спасителя отъ Спаса Судіи. Въ верхней части пластинки изображенъ въ рельефѣ Апостолъ Петръ, по грудь, съ большимъ крестомъ въ рукахъ. Пластинка должна относиться къ X XI вѣку.



56. Складень слоновой кости изъ оклада Евангелія въ ризницѣ собора въ Монцѣ, XI вѣка.



Иконописные типы Спасителя отъ лучшей эпохи византійскаго искусства находятся также на пластинкѣ слоновой кости въ Парижскомъ Музеѣ Клюни (рис. 55) и въ ризницѣ собора въ Монцѣ (рис. 56).



Въ библіотекѣ *Синайскаго монастыря* Св. Великомученицы Екатерины видное мѣсто занимаетъ драгоцѣнная *рукопись Евангелія* за № 204 въ четвертку, вся изящно писанная золотомъ, „литургическимъ“ уставнымъ письмомъ, господствовавшимъ въ X — XI вѣкахъ. Въ монастырѣ установилось, безъ всякихъ, однако, основаній, преданіе, что она писана и принесена монастырю въ даръ Императоромъ Ѳеодосіемъ, при чемъ разумѣется Ѳеодосій III (715-й, 716-й годы) такъ называемый „хризографъ“. Преданія этого рода идутъ издревле, и еще нашъ

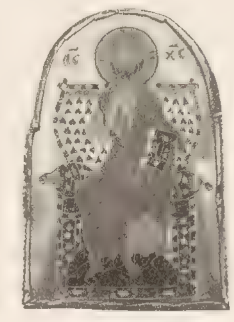
55. Диптихъ въ Музеѣ Клюни, X в.

діаконъ Игнатій, посѣтившій Царьградъ въ 1389 году, видѣлъ тамъ въ церкви монастыря Пантократора „Святое Евангеліе, писано все златомъ, рукою Ѳеодосія царя Малаго". Семь миніатюръ, писанныхъ на золотомъ фонѣ, размѣщены на выходныхъ листахъ, и изображаютъ Спасителя, Богородицу, Апостола Петра и 4-хъ Евангелистовъ. Спаситель (рис. 57) изображенъ стоящимъ на подножіи съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, благословляя, передъ грудью, правою; облаченъ въ пурпурный хитонъ съ широкими золотыми полосами и голубой гиматій; складки угловатыя, ломающіяся. Типъ Христа повторяетъ мозаики XI и XII столѣтій, но лицо Его болѣе продолговато и худо, брови надвинуты на глаза болѣе обычнаго, и взглядъ отличается суровостью. Иконописный типъ въ контурахъ одеждъ явно слѣдуетъ за манерою изображенія Спасителя въ рельефахъ.



57 Изображеніе Спасителя въ Лицевомъ Евангеліи Синайской библіотеки № 204, XI в.

Перегородчатыя эмали являются въ исторіи византійскаго искусства драгоцѣннымъ видомъ живописи. Техника ихъ представляетъ замѣчательно утонченное мастерство: эмалью здѣсь наполняются особыя ячейки, образованныя золотыми перегородочками или ленточками, поставленными на ребро и образующими контуры фигуръ. Въ пластинкѣ, назначенной для пріема эмали, выбивали лоточекъ, плоское углубленіе: затѣмъ мастеръ бралъ тонкія золотыя ленточки и, выгибая ихъ по рисунку, припаивалъ ко дну лоточка, устанавливая орнаментальный или фигурный рисунокъ. Какой тонкости требовала работа, можно заключить изъ того, что толщина эмалеваго слоя въ вещахъ 10-го и 11-го столѣтій не превосходитъ миллиметра. Манера эмалей отличается узорчатыми, орнаментальными контурами фигуры, замѣтными, особенно, въ драпировкахъ. Главный недостатокъ перегородчатой эмали состоитъ въ бѣдности тѣней, слабой моделировкѣ и отсутствіи рельефа, а главное достоинство въ гармоничныхъ краскахъ. Заключительнымъ процессомъ является шлифовка эмалевой массы, послѣ того, какъ она остынетъ и высохнетъ. Цѣль шлифовки въ томъ, чтобы обнаружить рисунокъ, исполняемый перегородочками, и въ томъ, чтобы придать эмалевымъ краскамъ глубину. Перегородчатая эмаль явилась въ эпоху подъема византійской культуры и искусства, украшая иконостасы дворцовыхъ церквей и собо-



58. Эмаль на иконѣ Хахульской Б. М. въ Гелатскомъ мон. бл. Кутаиса, XI в.



59. Византійскій императорскій кіотъ частицы Животворящаго Древа, нынѣ въ соборной ризницѣ г. Лимбурга на Ланѣ, X-го столѣтія.

ровъ, престолы и киворіи, запрестольныя иконы, потиры и дискосы, жезлы и посохи, дарохранительницы и ковчеги, ризы и тѣльные кресты, и пр. Но хрупкая съ виду перегородчатая эмаль оказывается прочнѣе и вѣковѣчнѣе крупныхъ памятниковъ. Эмалевая пластинка X XI вѣка сохраняется, какъ свѣжая на окладѣ иконы, которой ликъ, хотя много разъ переписанный, все-таки потемнѣлъ и сталъ неразличимъ; эмаль выдерживаетъ тысячелѣтнее пребываніе въ землѣ, какъ то доказываютъ русскіе клады XII—XIII столѣтій съ эмалевыми вещами.

Знаменитый *Хахульскій образъ* Богоматери, святыня древней Грузіи, сохраняемая понынѣ въ *Гелатскомъ монастырѣ*, близъ Кутаиса, украшенъ множествомъ эмалевыхъ пластинокъ, укрѣпленныхъ на серебряномъ кіотѣ этой иконы, устроенномъ въ видѣ тройного складня. Кіотъ устроенъ грузинскимъ царемъ Димитріемъ, между 1125 и 1154 годами, и къ тому же времени относится большинство его эмалевыхъ пластинокъ, кромѣ немногихъ X—XI в. Въ ряду эмалевыхъ образковъ Гелатской иконы находится образокъ Спаса Вседержителя (рис. 58) изъ „Деисуса". Высокія достоинства изображенія говорятъ сами за себя, хотя нѣкоторая вычурность складокъ ослабляетъ впечатлѣніе. Историческія личныя черты представляютъ Богочеловѣка; Евангеліе и крестный нимбъ знаменуютъ Спасителя; благословеніе открываетъ образъ Предвѣчнаго Вседержителя. Торжественное облаченіе голубого хитона и пурпурнаго гиматія возникли уже въ Юстиніановскую эпоху.

На завѣсѣ престола Святой Софіи Константинопольской находилось изображеніе Спасителя, возсѣдающаго на престолѣ между верховными Апостолами. Риторъ Павелъ Силенціарій такъ описываетъ въ своемъ панегирикѣ облаченіе, тамъ изображенное эмалью: „тирскій хитонъ, окрашенный пурпуромъ морской раковины, покрываетъ правое плечо прекрасною тканью, ибо тамъ покровъ верхней одежды спустился и, проходя по боку, покрываетъ лѣвое плечо льющимися складками; остаются непокрытыми гиматіемъ локоть и оконечности рукъ. И видятся персты десницы поднятыми, какъ у вѣщающаго откровеніе вѣчное, а въ лѣвой книга божественнаго откровенія".

На Хахульскомъ эмалевомъ медальонѣ мы находимъ указанное греческое (не именословное) бла-

гословеніе, которое отличаетъ Спаса Вседержителя отъ изображенія Спасителя или Бога Слова. Ликъ Спасителя занимаетъ средину между древнѣйшимъ типомъ и позднѣйшимъ, извѣстнымъ по мозаикамъ XI—XII столѣтій.

Сложное изображеніе „Деисуса" находится на знаменитомъ *Лимбургскомъ Кіотѣ Святого Древа,* привезенномъ въ 1208 году съ востока, рыцаремъ крестоносцемъ и положенномъ на храненіе въ соборѣ города Лимбурга на Ланѣ. Кіотъ имѣетъ видъ складной иконы, покрытой эмалями и дорогими камнями, и былъ сооруженъ византійскими деспотами Константиномъ и Романомъ между 920 и 944 годами. Между эмалями обращаетъ на себя вниманіе эмалевая икона Спасителя на престолѣ, окруженнаго Іоанномъ Предтечею и Богоматерью, архангелами Гавріиломъ и Михаиломъ и 12-ю Апостолами въ двухъ поясахъ, всего 18 фигуръ въ девяти поляхъ. Ни миніатюры, ниже самыя эмали не представляютъ работы, столь совершенной и типовъ, столь изящныхъ въ своей иконной строгости, какъ этотъ крохотный иконостасъ. При всей миніатюрности фигуръ, даже позы значительны, жесты величавы, и умиленный характеръ отвѣчаетъ иконописи. Но понять характерность каждаго типа можно только на оригиналѣ, разсмотрѣніе котораго даетъ возможность оцѣнить осмысленность фигуръ и лицъ, движеній, взглядовъ и всѣхъ чертъ, которыя умѣетъ выбирать только высокое искусство. Представляемый здѣсь рисунокъ передаетъ лишь тѣнь высокаго художественнаго образца (рис. 59). Ликъ Спасителя останавливаетъ на себѣ вниманіе сильно съуженнымъ оваломъ лица, придающимъ ему сухость и строгость. Христосъ благословляетъ указаннымъ греческимъ, не именословнымъ, сложеніемъ перстовъ. На окладѣ Евангелія сдѣланъ бирюзовый крестъ. Образъ Богоматери представляетъ ее въ пожиломъ возрастѣ. Типъ Іоанна Предтечи отмѣченъ выраженіемъ аскетизма: руки Предтечи только протянуты впередъ, а не подняты; тѣло его сутуловатое, изсушенное, но мощное. Между Апостолами слѣдуетъ отмѣтить характерныя фигуры Петра и Павла, Матѳея съ добродушнымъ выраженіемъ, вдумчивое и вдохновенное лицо Іоанна Богослова и замѣчательный типъ апостола Андрея.



60. Эмалевый медальонъ въ собраніи А. В. Звенигородскаго изъ мон. Джумати въ Гуріи. XI вѣка.



61. Эмалевое изображеніе Спасителя на запрестольномъ образѣ (Pala d'Oro) церкви св. Марка въ Венеціи, XII стол.



62. Мозаическій образъ Спаса Эммануила въ церкви св. Марка въ Венеціи, XII в.

Эмалевый медальонъ (рис. 60), изъ собранія А. В. Звенигородскаго, происходящій изъ *монастыря Джумати въ Гуріи,* гдѣ онъ находился нѣкогда на драгоцѣнномъ историческомъ окладѣ XII вѣка, относится къ рединѣ XI вѣка и представляетъ традиціонный типъ Спасителя, точнѣе Спаса-Вседержителя, съ тѣми особенностями, которыя зависятъ отъ эмалеваго производства. Такъ, свѣтло-каштановые волосы стали въ эмаляхъ темно-каштановыми, клавы на хитонѣ Спасителя и окладъ Евангелія осыпаны жемчугомъ.

Лучшимъ памятникомъ византійской эмали считается знаменитый *запрестольный образъ церкви Святого Марка въ Венеціи,* собранный въ видѣ эмалеваго иконостаса изъ 83 эмалевыхъ иконъ и украшенный множествомъ мелкихъ эмалевыхъ медальоновъ и бляшекъ, а также осыпанный сплошь драгоцѣнными камнями, зачастую очень крупными и громадной цѣнности. Современная форма образа происходитъ изъ времени Дандоло отъ 1345 года, но главныя части образа составляютъ, по всей вѣроятности, константинопольскую добычу во время латинскаго завоеванія въ 1204 году. Отдѣльныя эмалевыя пластинки образа представляются крайне разновременными, но большинство ихъ принадлежитъ 11 и 12 столѣтіямъ.

Изображеніе Спасителя (рис. 61) представляется крупной эмалевой фигурой на этомъ памятникѣ и, повидимому, было выполнено въ самой Византіи: греческая работа видна въ строгомъ типѣ, въ чистыхъ тонахъ эмали. Десница Спасителя, благословляющая нынѣ не именословнымъ сложеніемъ трехъ пальцевъ и выполненная рельефомъ въ золотѣ, прикрываетъ собою древнюю эмалевую руку, отъ которой еще доселѣ можно ясно видѣть концы перстовъ, благословлявшихъ по гречески *именословно.* Крупные недостатки замѣчаются въ мельчайшихъ оживкахъ гиматія, въ удлиненныхъ пропорціяхъ, въ уменьшеніи рукъ, ногъ и головы и въ неправильностяхъ рисунка.



63. Мозаическій образъ Спасителя въ алтарѣ ц. св. Марка въ Венеціи.

Мозаики *венеціанской церкви Святого Марка,* исполнявшіяся въ теченіи трехъ столѣтій, съ XI по XIII, и затѣмъ вновь въ XVI вѣкѣ, охватываютъ громадное пространство сводовъ и стѣнъ церкви. Страсть къ декоративной пышности, охватившая

венеціанскую республику со времени ея политическихъ и торговыхъ успѣховъ, особенно послѣ латинскаго завоеванія Константинополя и начатаго Западомъ расхищенія сокровищъ Византіи, имѣла въ результатѣ рядъ художественныхъ предпріятій и пересадку въ ту же Венецію тонкихъ художественныхъ производствъ: стекляннаго, шелковаго, эмалеваго, мозаическаго и иконнаго. Но эта пересадка художественнаго мастерства, во многихъ случаяхъ, имѣла послѣдствіемъ прекращеніе мастерства на его собственной родинѣ на Востокѣ; венеціанскія фабрики стали поставлять на Востокъ такую массу поддѣльныхъ восточныхъ продуктовъ, которая не допускала самобытнаго ихъ производства на Востокѣ. Мозаическія работы производились въ Венеціи сначала выписными мастерами изъ Константинополя по шаблонамъ, но обиліе работъ повело къ устройству большихъ мастерскихъ въ самой Венеціи. Между мозаиками замѣчается большая разница въ зависимости отъ времени: иныя изъ мозаическихъ иконъ были привезены цѣликомъ съ Востока, гдѣ онѣ или были пріобрѣтены въ мастерскихъ, или даже спилены и сняты со стѣнъ церквей.

Таковъ, напримѣръ, *мозаическій образъ Спаса Эммануила* (рис. 62) въ лѣвомъ нефѣ ц. Святого Марка, среди подобныхъ ему образовъ: Божіей Матери, Апостоловъ, Пророковъ — рядъ иконостасныхъ досокъ, нѣкогда украшавшихъ какую-либо Константинопольскую церковь и вывезенныхъ оттуда послѣ 1204 года. Образъ Спасителя, несомнѣнно, относится къ XII вѣку и по достоинству исполненія рѣзко выдѣляется: Христосъ обла-

64. Спаситель между Богоматерью и Ев. Маркомъ въ ц. св. Марка въ Венеціи.



65 Мозаическій образъ Вознесенія Господня въ главномъ куполѣ ц. св. Марка въ Венеціи

ченъ въ серебристый хитонъ и золотистый гиматій, разнообразными складками окутывающій фигуру; Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ, обвитый шнуромъ, свитокъ и благословляетъ правой рукою; стоитъ на пурпурномъ подножіи, на землѣ, покрытой цвѣтами. Это образъ Спаса Эммануила, среди Пророковъ, Его предвозвѣстившихъ, Царя Давида и Соломона. Поле вокругъ фигуры воздушное, голубое, усѣяно золотыми звѣздами.

Мозаическій *образъ Спасителя въ алтарѣ церкви Святого Марка* (рис. 63) на престолѣ, на столько пострадалъ отъ передѣлокъ, что не можетъ быть отнесенъ къ опредѣленному времени (XII—XV стол.).

Къ срединѣ XIII-го столѣтія и къ подражательному латино-византійскому искусству долженъ быть отнесенъ монументальный (рис. 64) образъ Спасителя, между Богоматерью и Апостоломъ Маркомъ, помѣщенный надъ самымъ входомъ въ церковь Святого Марка. Уже самая поза фигуры Спасителя, движеніе ногъ, форма Его благословенія (для этого времени предпочтительно удерживалось *благословеніе именословное,* иное только для образа Спаса Вседержителя) все это, вмѣстѣ съ внѣшнею красивостью ликовъ и ослабленіемъ характера, указываетъ на работу мастера итальянца.

66. Мозаика бокового купола въ ц. св. Марка въ Венеціи.

Мозаическія композиціи *въ куполахъ церкви Святого Марка* исторически любопытны, такъ какъ ихъ восточные образцы исчезли. Внутри купола изображается Спаситель, возсѣдающимъ на небесной радугѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ и благословляя правою. По своду купола изображены Апостолы, крестящіе племена земныя; каждая группа представляетъ Апостола, крещаемаго и старшину племени, съ условнымъ изображеніемъ города. Это какъ бы древній переводъ русской иконы „Церкви Христовой“ или „Апостольской Проповѣди“. Въ большомъ куполѣ у Святого Марка изображенъ Спаситель (рис. 65), сидящимъ на радугѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Фигура заключена въ золотой медальонъ, поле представляетъ небо, усѣянное звѣздами; медальонъ несутъ вверхъ четыре Архангела. По своду купола изображены Богоматерь, два Ангела по ея сторонамъ и 12 Апостоловъ, созерцающіе Вознесеніе Господне. Образъ Спасителя можетъ быть названъ высокимъ, несмотря на излишнюю суровость и рядъ неправильностей въ драпировкѣ фигуры, производящихъ путаницу складокъ. Въ ликѣ Спасителя должно отмѣтить легкую и раздѣленную на двое бороду и густые волосы, спадающіе за плеча. Въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ церкви Святого Марка, въ срединномъ медальонѣ, изображенъ юный Спасъ Эммануилъ (рис. 66), по грудь,

со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, благословляя правою, въ крещатомъ нимбѣ. По своду купола изображена Богоматерь, молящаяся съ воздѣтыми руками, по сторонамъ ея Пророки: Исаія, Іеремія, Даніилъ, Авдій, Аввакумъ, Осія, Іона, Софонія, Аггей, Захарія, Малахія, Соломонъ, Давидъ, всѣ со свитками въ рукахъ, на которыхъ начерчены ихъ пророчества, свидѣтельствующія о Мессіи.

Въ сводѣ баптистерія церкви Святого Марка изображенъ „Господь въ Силахъ" въ небесномъ ореолѣ, несомомъ ангелами, по бокамъ свода изображены 9 ангельскихъ чиновъ (рис. 67): *престолы, херувимы, серафимы, господства, силы, власти, начала, архангелы и ангелы.*

Мозаическая роспись собора на островѣ Торчелло, близъ Венеціи, относится къ раннимъ произведеніямъ византійскаго искусства въ Италіи, по всей вѣроятности, —къ первой половинѣ XII столѣтія, а нѣкоторыя части могутъ быть древнѣе. Особо любопытенъ мозаическій образъ Спасителя, торжественно возсѣдающаго на престолѣ, между двухъ Архангеловъ, въ правой боковой абсидѣ (рис. 68). Подъ изображеніемъ латинская надпись прославляетъ Бога, троичнаго въ лицахъ, единаго въ Божествѣ. Спаситель благословляетъ не именословнымъ сложеніемъ перстовъ и держитъ лѣвою рукою закрытое Евангеліе. Взоръ Его обращенъ внизъ на молебщиковъ. Ликъ отличается суровостью и архаическими чертами; въ округлой нераздѣленной бородѣ, въ густыхъ волосахъ, въ плоскихъ дугахъ бровей, какъ бы опущенныхъ надъ большими глазами. Фигура, скопированная съ высокаго художественнаго оригинала, исполнена ремесленно и поверхностно. Тѣмъ же характеромъ отличается громадная мозаика, изображающая Страшный Судъ въ трехъ поясахъ, изображенный на всей западной стѣнѣ базилики, и образъ Спасителя въ главной абсидѣ (таблица 8).

67. Мозаика въ сводѣ баптистерія ц. св. Марка въ Венеціи.

Къ той средневѣковой эпохѣ западнаго искусства, когда оно ограничивалось копированіемъ византійскихъ образцовъ или даже вызовами греческихъ мастеровъ, относится алтарная *мозаика миланской церкви Святого Амвросія* (рис. 69). Сопоставленіе съ венеціанскими мозаиками убѣждаетъ, что эту мозаику нельзя считать ранѣе средины XII столѣтія. Композиція ея отличается несуразностью: Спаситель, возсѣдающій на престолѣ, представленъ въ величавомъ образѣ, но излишне большомъ. Тронъ украшенъ слишкомъ

пышно и тяжело, и по его крайне (рис. 70) высокому плинтусу помѣщены три медальона съ изображеніями погрудь святыхъ Сатира, Маркеллины и Кандиды. По сторонамъ престола Господня стоятъ двое святыхъ: Гервасій и Протасій въ патриціанскомъ облаченіи, а сверху слетаютъ архангелы Михаилъ и Гавріилъ, неся вѣнцы святости. Углы алтарнаго свода заняты изображеніями „Служенія св. Амвросія“ и „смерти св. Мартина“ Средневѣковая исторія южной Европы, наполненная явленіями,

68 Мозаическій образъ Спасителя въ правой боковой абсидѣ собора на о Торчелло близъ Венеціи.

столь же поразительными, сколько и скоротечными, представляетъ Сицилію и Южную Италію XI вѣка временнымъ центромъ культуры. Къ XII столѣтію относится тамъ рядъ замѣчательныхъ соборовъ, украшенныхъ всѣми силами художества и колоссальными мозаическими росписями. Таковы донынѣ сохранившіеся: *соборъ г. Салерно, Капуи,* громадный соборъ *Монреале* близъ Палермо 1182 года, церковь Маріи, называемая *„Марторана“ въ Палермо,* около 1143 года, знаменитая *Палатинская капелла* (рис. 71), эта драгоцѣнная жемчужина византійскаго и арабскаго стиля, въ Палермо 1143 года, и соборъ въ городкѣ *Чефалу* въ Сициліи 1148 года. Всѣ эти мозаики, въ художественномъ и техническомъ отношеніяхъ, и по типамъ представляютъ копіи византійскихъ образцевъ, но отличаются характернымъ пошибомъ. Очевидно, что въ теченіе столѣтняго процвѣтанія сицилійской культуры и промышленности успѣли организоваться самостоятельныя мастерскія, работавшія по указанію греческихъ руководителей. Народная художественная стихія пробилась сквозь византійскій шаблонъ и выразилась въ характерной обработкѣ типовъ; особенности ихъ выступаютъ при сравненіи сицилійскихъ мозаикъ съ греческими. Мозаики венеціанскія представляютъ болѣе поверхностное исполненіе въ рисункѣ одеждъ; мозаическая фигура мало рельефна; контуры набросаны чертами, тѣни едва отмѣчены, но колоритъ выполненъ сильно. Напротивъ того, въ мозаикахъ сицилійскихъ складки дробятся мелочно; все указываетъ на пристрастіе страны къ тонкому орнаменту, выработанному арабскимъ стилемъ, къ пышнымъ тканямъ.



69. Мозаика въ церкви св. Амвросія въ Миланѣ, XII вѣка.

Мозаическіе образы Спасителя въ *соборѣ города Чефалу*, въ Сициліи, 1143 года (рис. 72) и въ соборѣ Монреале 1182 года (таблица 7) оказываются тождественными по рисунку и въ краскахъ. Но и въ этихъ двухъ мозаикахъ, несмотря на краткій періодъ времени ихъ раздѣляющій, есть историческая разница. Алтарныя мозаики этихъ соборовъ представляютъ въ нижнихъ поясахъ Святителей, Апостоловъ, Пророковъ. Верхняя же часть алтарнаго свода—„конха", или раковина представляетъ одну погрудную колоссальную фигуру Спаса Вседержителя, благословляющаго міръ. Евангеліе раскрыто на словахъ: „Азъ есмь Свѣтъ міру" и пр.; въ мозаикѣ Чефалу текстъ на греческомъ языкѣ, въ мозаикѣ Монреале изъ латинской Вульгаты. И это обстоятельство указываетъ, что въ мозаикѣ Чефалу имѣемъ греческую работу, а равно и ея высокій эстетическій характеръ, сравнительно съ монреальскимъ. Здѣсь фигура проще, сравнительно съ широкой, величественной, но слишкомъ декоративной фигурой монреальской мозаики. Здѣсь самыя складки натуральнѣе, чѣмъ искусственныя драпировки монреальскаго образа. Въ томъ же родѣ отличіе въ обликѣ самой головы въ обѣихъ мозаикахъ. Голова Спасителя въ мозаикѣ Чефалу проще и строже, тогда какъ въ монреальскомъ типѣ многое расчитано на внѣшній эффектъ, производимый обширною и мощною фигурой, распростирающейся внутри раскрытаго небеснаго свода. Ремесленное выполненіе, къ тому же, въ Монреале, способствовало утрировкѣ нѣкоторыхъ чертъ, какъ напримѣръ непріятной складкѣ съ лѣвой стороны лика. Весь лобъ покрытъ морщинами, глаза и щеки раздѣланы рядами приподнятыхъ, какъ бугры, мускуловъ; углы рта опущены, но въ то же время вся монреальская фигураноситъ на себѣ характеръ высоко торжественный,



70. Алтарная мозаика ц. св. Амвросія въ Миланѣ.



71. Мозаическій образъ Спасителя съ верховными апостолами въ Палатинской капеллѣ въ Палермо, 1143 г.

смѣнившій ту скорбную простоту и благость лика, которая видна въ греческомъ образѣ мозаики Чефалу.

Церковь Святой Маріи въ Палермо, носящая прозвище Св. Маріи Адмиральской или *Мартораны*, построенная Адмираломъ Георгіемъ Антіохійцемъ во времена короля Рожера II-го (1130 - 1154), представляетъ въ куполѣ замѣчательное изображеніе Спасителя (рис. 73), во весь ростъ, возсѣдающаго на престолѣ съ надписью вокругъ: „Азъ есмь свѣтъ міру“. Мозаика любопытна во многихъ отношеніяхъ, несмотря на то, что она передаетъ типъ, вполнѣ установившійся. Спаситель сидитъ на богато раздѣланномъ престолѣ, поддерживая закрытое Евангеліе, поставленное на колѣно, и благословляя десницею, передъ своею грудью, *именословно*. Но, что замѣчательно: ноги Спасителя опираются на золотое полукруглое возвышеніе, которое, представляя обычное подножіе, быть можетъ, должно напоминать то средоточіе земли (омфалъ), которое прежде, по завѣтамъ Іерусалима, изображалось подъ ногами Вседержителя на саркофагахъ и также, въ видѣ пурпурной плиты въ полу соборныхъ церквей, назначалось для царскаго предстоянія. Лицо Спасителя, смуглое и ху-



72. Мозаическій образъ Спасителя въ соборѣ г. Чефалу въ Сициліи, 1148 г.

73. Мозаика въ куполѣ ц. Мартораны или св. Маріи „адмиральской“ въ Палермо, XII вѣка.

дощавое, отличается живостью взгляда, правильностью открытаго и простого лица; но драпировка одеждъ и общій колоритъ отличаются рѣзкою сухостью.



74. Мозаика въ греческомъ монастырѣ Гротта-Феррата близъ Рима. XII в.

За время съ X по XIII стол. въ южной Италіи также сохранилось много церквей и церковныхъ росписей. Грековосточный характеръ этихъ памятниковъ объясняется историческими обстоятельствами. Уже въ IX столѣтіи изъ Сициліи, завоеванной арабами, стало переселяться ея греческое населеніе въ южную Италію; не менѣе значительны были переселенія иконопочитателей изъ самой Византіи. Въ то же время по южной Италіи всюду распространились монастыри и обители Василіанскаго ордена и вся образованность, грамота, судъ, клиръ, войско, управленіе получило греческій характеръ и пользовалось греческимъ языкомъ. Въ X вѣкѣ Сицилія насчитывала до 500 Василіанскихъ монастырей, а Калабрія даже до 1000. Правда, обиліе сохранившихся памятниковъ мало соотвѣтствуетъ ихъ художественному достоинству и росписи носятъ характеръ спѣшныхъ ремесленныхъ работъ. Поэтому, хотя изображенія Христа Спасителя встрѣчаются среди этихъ фресокъ во множествѣ случаевъ, однако, не представляютъ высокаго интереса. Такова мозаика XII столѣтія въ греческомъ монастырѣ, основанномъ Св. Варѳоломеемъ въ *Гротта Феррата*. Церковь была построена нѣкогда въ византійскомъ типѣ и была замѣчательна большими гранитными колоннами. На фронтонѣ доселѣ сохранилась (рис. 74) мозаика, представляющая *Деисусъ*, съ большими фигурами Богоматери и Іоанна Предтечи и малою фигурою Св. Варѳоломея со свѣчею въ рукахъ, На раскрытомъ Евангеліи въ рукахъ Спасителя читаются извѣстныя слова: „Азъ есмь дверь“ и пр. Спаситель благословляетъ предъ Собою, не именослов-



75. Мозаическій образъ Спасителя въ монастырѣ св. Варѳоломея въ Римѣ, XII вѣка.



76. Мозаическій образъ Спасителя въ Римской ц. Б. М. in Monticelli. XIII вѣка.

но; ликъ Его и въ особенности голова Іоанна Предтечи носятъ явно архаическія черты.

Погрудное изображеніе Спасителя (рис. 75) сохраняется нынѣ надъ входомъ въ *монастырь Св. Варволомея, въ Римѣ,* находящійся на островѣ рѣки Тибра. Этотъ кусокъ мозаики остался отъ расписаннаго фасада и представляетъ Христа (на престолѣ) благословляющимъ и держащимъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: „Азъ есмь путь, истина и животъ". Спаситель облаченъ, поверхъ бѣлаго хитона, въ золотую далматику съ драгоцѣнными камнями и двумя голубыми клавами. Съ лѣваго плеча накинутъ синій гиматій, опускающійся однимъ концомъ на грудь, а другимъ переброшенный за спину и спереди фигуры вновь на лѣвую руку. Крещатый нимбъ украшенъ, по голубымъ эмалевымъ рукавамъ креста, драгоцѣнными камнями. Ликъ передаетъ, установившійся въ X вѣкѣ, византійскій типъ: правильный, продолговатый овалъ, ровная и широкая форма лба, плоскія дуги бровей, кроткое и благое очертаніе нижней части лица, густые, темно-каштановые волосы. Мозаика относится, по всей вѣроятности, къ концу XII вѣка. Подобное же, уцѣлѣвшее частію, мозаическое изображеніе Спасителя находится въ алтарѣ *римской церкви Богородицы in Monticelli* (рис. 76), но большая часть фигуры Спасителя, сидящаго на тронѣ съ Евангеліемъ въ рукахъ, осыпалась и дополнена раскраскою по штукатуркѣ. Мозаика должна относиться къ первой четверти XIII столѣтія.

Многочисленныя часовни, церкви и крипты по восточному побережью южной Италіи представляютъ болѣе значенія. Такова фреска въ криптѣ собора въ Ананьи, представляющая Спасителя среди четырехъ фигуръ, между которыми можно ясно различить апостола Петра и юнаго Іоанна Богослова; первый держитъ связку съ ключами, второй раскрытый свитокъ, на которомъ написаны начальныя слова его Евангелія. На Евангеліи въ рукахъ Спасителя обычныя слова: „Азъ есмь свѣтъ" — и благословеніе Его именословное. Для исторіи русскаго иконописнаго лика Спасителя, мы находимъ аналогію въ этомъ типѣ: въ немъ изображены двѣ отдѣльныхъ пряди волосъ на бородѣ, спускающіяся на подбородокъ. Извѣстно, что русскій иконописный типъ вполнѣ сохранилъ эту подробность.

Рядъ фресокъ въ церкви *Святого Урбана, въ окрестностяхъ Рима,* содержитъ иллюстрацію Евангелія и Житій на основѣ греко-латинскихъ оригиналовъ, но съ попыткою оживить традиціональныя формы нѣкоторою натуральностью. Одна изъ фресокъ этой церкви представляетъ большой мѣстный образъ, окаймленный пилястрами изъ пестраго мрамора. Въ срединѣ иконы изображенъ Спаситель на престолѣ съ Евангеліемъ и *(именословно)* благословящею десницею. Сзади Него два Архангела, жестами выражающіе страхъ Божій, а по сторонамъ, внизу, Апостолы Петръ и Павелъ, первый, указывая на Спасителя, второй, на Книгу Посланій. Композиція, несмотря на грубость выраженія, представляетъ много любопытнаго по моленному характеру. Здѣсь нѣтъ византійской церемоніальности, и художникъ постигаетъ важнѣйшую сторону иконнаго изображенія: оно вызываетъ религіозное настроеніе тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе само содержитъ въ себѣ настроенія, разлитаго въ фигурахъ предстоящихъ



77. Алтарная мозаика въ базиликѣ св. Павла за стѣнами Рима, XII вѣка.



78. Алтарная мозаика въ ц. св. апостола Павла въ Римѣ, исполненная около 1227 года

Богу посредниковъ. Грубое исполненіе дѣлаетъ икону понятной простолюдину, но мало доступно анализу. Рисовальщикъ былъ, повидимому, лишенъ византійскихъ оригиналовъ и изображалъ фигуры при помощи общаго шаблона, усвоеннаго отъ современной живописи. Византійская композиція видна только въ фигурѣ Спасителя очеркъ лика отличается архаизмомъ VIII—IX столѣтій, т. е. округлою бородою, продолговатымъ оваломъ, ниспадающими на спину волосами и прочими чертами, которыя знаемъ въ образахъ Латеранскомъ и Ватиканскомъ.

Крайнею грубостью и преувеличеннымъ схематизмомъ отличается алтарное изображеніе Спасителя среди верховныхъ апостоловъ и святыхъ въ церкви пророка Иліи близъ *Непи*, въ окрестностяхъ Рима, при чемъ самая композиція только повторяетъ знаменитыя римскія мозаики, не соблюдая, однако, требуемыхъ условій необходимой полноты и лишая, поэтому, иныя подробности настоящаго смысла, такъ, напримѣръ: по сторонамъ Спасителя изображены здѣсь 4 вытекающіе источника, но совершенно опущенъ тотъ холмъ, изъ-подъ котораго они текутъ и замѣненъ условно орнаментированною поверхностью. Еще грубѣе фресковое изображеніе Спасителя среди Святыхъ, въ абсидѣ церкви, находящейся на Палатинѣ въ Римѣ.

Алтарная абсида *базилики Св. Павла въ Римѣ* (рис. 78) была украшена мозаиками также еще въ древности, но этихъ мозаикъ не сохранила и была вновь мозаически покрыта папою Гоноріемъ III, хотя закончена уже послѣ его смерти, въ началѣ XIII столѣтія. Для исполненія мозаикъ, необходимо было обратиться къ выписнымъ греческимъ мастерамъ, которыхъ легко было найти въ Венеціи, въ тѣ времена открыто хозяйничавшей въ самомъ Константинополѣ, со времени такъ называемаго латинскаго завоеванія. Такимъ образомъ, абсиды въ церквахъ Рима, посвященныхъ верховнымъ апостоламъ, были выполнены мастерами, работавшими въ соборѣ св. Марка въ Венеціи. Образъ Спасителя, несмотря на передѣлки, можетъ назваться

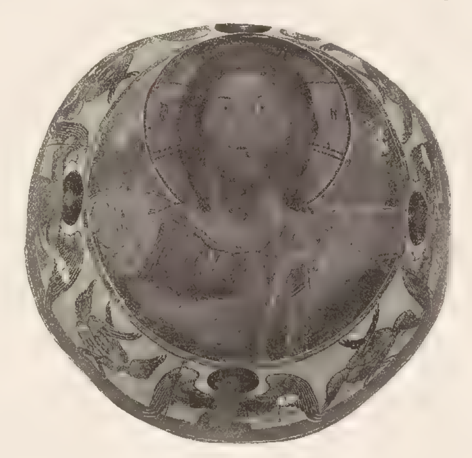


79. Мозаика фасада ц. св. Маріи Великой (M. Maggiore) въ Римѣ.

величественнымъ и заставляетъ жалѣть о переложеніи его послѣ пожара. У ногъ Спасителя преклоненъ папа Гонорій. По сторонамъ предстоятъ оба верховные апостолы и рядомъ съ ними св. Евангелистъ Лука, около Павла, какъ повѣствователь его путей, и около Петра — ап. Андрей, братъ его. Прочіе апостолы расположены по нижней каймѣ мозаики, и къ нимъ присоединены Варнава и Евангелистъ Маркъ. Посреди этого нижняго мозаическаго пояса виденъ „уготованный престолъ Господень“ съ орудіями Страстей Господнихъ.

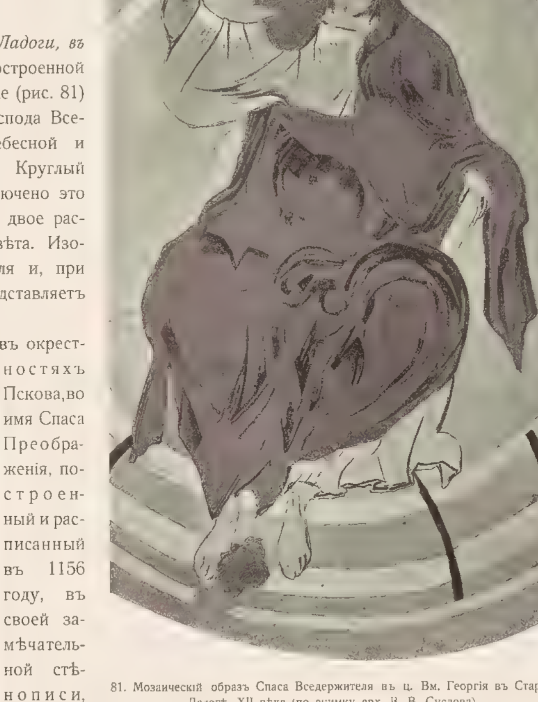
Столь же характерна мозаика фасада церкви *св. Маріи Великой* (Maria Maggiore) въ Римѣ, исполненная въ XIII XIV вѣкахъ и сильно поновленная въ послѣднее время (рис. 79).

Въ храмѣ *Святой Софіи Новгородской,* построенной Владиміромъ Ярославичемъ въ 1052 году и расписанной въ 1144 году (рис. 80), славится, по преданію, фресковое изображеніе Спасителя въ куполѣ; объ этомъ изображеніи, представляющемъ Господа Вседержителя (Пантократора), составилось сказаніе, что „Спаситель въ своей десницѣ *держитъ* судьбу Новгорода“. Сказаніе такъ занесено въ лѣтописи: „Заложилъ Великій князь Владиміръ Ярославичъ, внукъ Владиміра Кіевскаго, церковь каменную Святой Софіи при епископѣ Лукѣ, и дѣлали ее семь лѣтъ, и устроили прекрасную и большую. Привели изъ Цареграда иконописцевъ, которые стали подписывать ее во главѣ. И написали они образъ Іисуса Христа съ благословящею рукою. На утро приходитъ епископъ Лука и видитъ образъ не съ благословляющей рукою и велѣлъ передѣлать, и три утра иконописцы переписывали руку Спасителя, и всякій разъ она сама собою являлася сжатою. И на третій день былъ иконописцамъ гласъ отъ того обра-



80. Купольная фреска св. Софіи Новгородской, 1144 года.

за: „писари, о писари, не пишите Меня съ благословляющей рукою, а пишите съ рукою сжатою, потому что въ этой рукѣ держу Я Великій Новгородъ, а когда эта рука Моя распрострется, тогда Новгороду будетъ скончаніе“. Какъ ни прекрасно и ни поэтично это сказаніе, его основаніе, быть можетъ, заключается въ формѣ благословенія Спаса Пантократора по греческому образцу. Въ мозаикахъ XII XIII столѣтія такое сложеніе руки видоизмѣнялось, благодаря тому, что рука приходилась въ складкахъ гиматія, почему персты десницы изображались какъ бы согнутыми или сжатыми. Софійскій образъ Спаса Вседержителя былъ, повидимому, переписанъ еще въ XVI вѣкѣ и нынѣ поновленъ.



81. Мозаическій образъ Спаса Вседержителя въ ц. Вм. Георгія въ Старой Ладогѣ, XII вѣка (по снимку арх. В. В. Суслова).

Въ каменномъ *городищѣ Старой Ладоги, въ куполѣ церкви во имя Св. Георгія,* построенной внутри Городища въ XII вѣкѣ, есть также (рис. 81) полное и замѣчательное изображеніе Господа Вседержителя, возсѣдящаго на радугѣ небесной и благословляющаго подъятою десницею. Круглый ореолъ Божіей Славы, въ которомъ заключено это изображеніе, несутъ восемь ангеловъ, по двое распредѣленные, по четыремъ сторонамъ свѣта. Изображеніе высокаго и благороднаго стиля и, при всей простотѣ исполненія, наглядно представляетъ достоинства характернаго типа.

Соборъ *Мирожскаго монастыря* въ окрестностяхъ Пскова, во имя Спаса Преображенія, построенный и расписанный въ 1156 году, въ своей замѣчательной стѣнописи, сохранившейся, благодаря покрывавшей ее штукатуркѣ, представляетъ также, согласно обычному плану, въ куполѣ изображеніе Спаса Вседержителя (рис. 82) въ „Славѣ“, возносимаго ангелами. Въ абсидѣ представленъ „Деисусъ“ со Спасителемъ, возсѣдящимъ на престолѣ, съ Евангеліемъ въ рукахъ, и подобное же изображеніе на одномъ изъ восточныхъ пилоновъ.



82. Спаситель. Фреска Спасо-Мирожскаго монастыря, по прориси арх. В. В. Суслова.

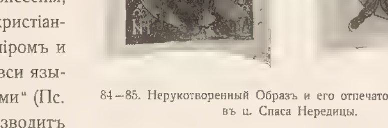
Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода сохранилась церковь (нынѣ упраздненнаго) монастыря *Спаса Преображенія Нередицы.* Замѣчательная церковь представляетъ полную фресковую роспись XII столѣтія, почти не тронутую реставраціею, полную характер-

ности. Новгородская 1-я лѣтопись подъ 1198 годомъ сообщаетъ: „Въ то же лѣто заложи церковь камену князь великій Ярославъ, сынъ Володимирь, вънукъ Мьстиславль, во имя Святого Спаса Преображенія Новѣгородѣ на горѣ, а прозвище Нередице (чит. также „въ Нередицахъ"); и начаша дѣлати мѣсяца іюня въ 8, на святаго Ѳедора, а концяша мѣсяца сентября". Съ самаго основанія при церкви былъ устроенъ монастырь, существовавшій до XVII вѣка и много способствовавшій ея сохраненію, что составляетъ обычное обстоятельство въ исторіи нашихъ древнихъ церквей. Церковь страдала отъ разореній въ XIV вѣкѣ, пожара въ XVI, отъ шведскаго разоренія 1611 года, но особенно стала ветшать послѣ того, какъ при учрежденіи штатовъ, Нередицкій монастырь былъ упраздненъ. Бѣдность монастыря отвратила отъ церкви обычныя передѣлки, поновленія и сохранила ея живописную роспись.



83. Роспись въ куполѣ Спасо Нередицкой церкви близь Новгорода. 1196 года.

Начиная съ купола, Нередицкая церковь воспроизводитъ, въ полнотѣ, обычный составъ византійскаго живописнаго чина (цикла) и заложенныя въ немъ богословскія идеи. Въ куполѣ (рис. 83) мы видимъ Богочеловѣка, въ славномъ Своемъ Вознесеніи, явившагося Вседержителемъ: вознесшійся Спаситель (кругомъ надпись „взыде Богъ" (Пс. XLVI, 6), возсѣдя въ кругу на радугѣ небесной и держа свитокъ за семью печатями, благословляетъ распростертою десницею. Кругъ „Божіей Славы" поддерживаютъ шесть ангеловъ воздѣтыми руками. Ниже, по барабану купола, 12 Апостоловъ, въ живыхъ движеніяхъ, указывая правою, поднятою рукою, на чудо Вознесенія, пріемлютъ на себя христіанское руководство міромъ и надпись вокругъ: „вси языце, восплещете руками" (Пс. XLVI, 2) воспроизводитъ обѣтованіе ихъ проповѣди; среди апостоловъ Богоматерь и по Ея сторонамъ два ангела; ниже пророки, вдумчиво размышляющіе о Предреченномъ.



84—85. Нерукотворенный Образъ и его отпечатокъ на черепицѣ въ ц. Спаса Нередицы.

На поясѣ купольнаго барабана среди Евангелистовъ, на западной и восточной сторонѣ, находимъ изображеніе двухъ Нерукотворенныхъ Образовъ и иконъ Іоакима и Анны. Первое изъ этихъ изображеній (рис. 84, таблица 22-я) воспроизводитъ, въ установленномъ типѣ, образъ, принадлежавшій, по преданію, царю Авгару и бывшій на полотнѣ. Другой (рис. 85) его копію или нерукотворный снимокъ, получившійся на черепицѣ, но напоминаетъ скорѣе снимокъ съ знамени или лабарума, судя по надписи IC. XC. НИ КА и передаетъ ликъ Спасителя въ суровомъ характерѣ. Что касается изображенія подлиннаго Нерукотворнаго Образа царя Авгара, то фреска Спасо-Нередицкой церкви (таблица 22) является *наиболѣе драгоцѣннымъ и древнѣйшимъ изображеніемъ его.* Существенные признаки древности заключаются столько же въ строгомъ, хотя благостномъ выраженіи лика, сколько въ небольшой раздвояющейся бородѣ, плоской дугѣ бровей, большихъ глазахъ, взглядѣ на право и въ томъ, что волосы спускаются по обѣ стороны плечъ только однимъ локономъ съ каждой стороны. Историческій типъ Христа сообщенъ



86. Изъ алтарной росписи Спасо-Нередицкой церкви



87. Мозаика XIV вѣка въ соборѣ Ватопедской обители на св. Аѳонской горѣ.

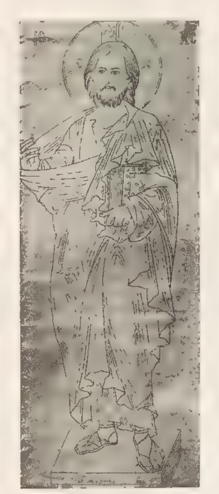
здѣсь еще въ греческой строгости, которая впослѣдствіи смягчена была русской иконописью.

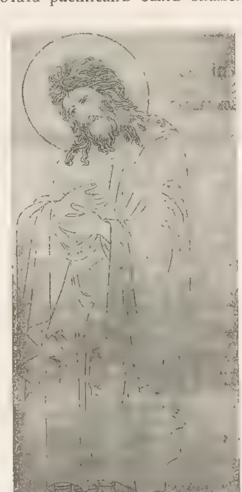
Алтарная роспись Нередицкой церкви представляетъ своеобразный образъ „Іисуса Христа ветхаго денми“ въ медальонѣ (рис. 86), погрудь, окруженнаго двумя архангелами Гавріиломъ и Михаиломъ. Спаситель, Богъ Слово, 2-е лицо Пресвятыя Троицы, является здѣсь въ типѣ старца, съ бѣлыми, какъ лунь, волосами, но въ одеждахъ, присваиваемыхъ Спасителю, съ Его крестовымъ нимбомъ, именословнымъ перстосложеніемъ и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Византійское искусство, во времена иконоборства, представляло Творца въ историческомъ лицѣ Іисуса Христа, въ замкѣ свода алтарной арки.

Стѣнныя мозаики на Аѳонѣ сосредоточены въ *Ватопедскомъ* соборѣ и тамъ приписываются преданіемъ императору Андронику Палеологу, который въ 1312 году реставрировалъ разоренный Ватопедъ, а между 1328 и 1332 годами самъ жилъ въ нѣкоей Аѳонской обители. Мозаическій „Деисусъ“ (рис. 87) отличается недостатками позднѣйшихъ византійскихъ мозаикъ: господство орнаментальной стороны надъ прочими; нечистые цвѣта, съ прослойкою изъ безцвѣтнаго шифера; черные контуры, тяжелые типы. Спаситель, на монументальномъ престолѣ, съ Евангеліемъ, на колѣнахъ раскрытымъ, благословляетъ передъ своею грудью; типъ происходитъ отъ древнихъ мозаикъ, но слишкомъ грубо передаетъ завѣтныя черты типовъ Предтечи и Богоматери, умоляющихъ Спасителя о милости къ грѣшникамъ. Самая постановка фигуръ молящихъ рукъ однообразна, типы представлены ремесленно и въ изображенномъ мужѣ трудно отыскать высокій византійскій типъ Іоанна Предтечи.

Стѣнная живопись Аѳона представляетъ памятники, въ большинствѣ, XVI – XVII столѣтій. Правда, соборы Хиландара, Ватопеда и Святого Павла были расписаны еще въ XIII и XIV столѣтіяхъ, но изъ нихъ уцѣлѣла стѣнопись только въ монастыряхъ Ватопеда и Святого Павла. Затѣмъ росписи Святогорскихъ монастырей начинаются уже съ 1526 года. Соборъ Протата расписанъ былъ знаменитымъ Мануиломъ Панселиномъ въ 1535 г., къ тому же году относится роспись Лавры Ѳеофаномъ Критяниномъ, какъ собора, такъ впослѣдствіи и трапезы. Къ XVI же вѣку относится живопись въ монастырѣ Филоѳея, Ксенофа и Ставро-Никиты; къ концу вѣка—роспись собора въ Дохіарѣ. Около 1600 года расписанъ соборный храмъ Ивера, а другіе соборы украшены живописью уже въ XVII и XVIII столѣтіяхъ. Итакъ, XVI столѣтіе было вѣкомъ высшаго







88—89—90. „Деисусъ“ изъ аѳонскихъ стѣнныхъ росписей. Съ кальки П. И. Севастьянова.



91. Архангелъ Михаилъ изъ аѳонскаго „Деисуса".

церковнаго искусства на Аѳонѣ и росписи этого времени представляютъ нѣсколько новыхъ темъ, не развитыхъ древнимъ византійскимъ искусствомъ. Таковы были „Великій Выходъ" или „Святая Литургія", съ изображеніемъ Спасителя „Великаго Архіерея", облаченнаго въ саккосъ, таково изображеніе божественнаго Младенца въ Чашѣ, Спаситель, стоящій въ гробу, все изображенія, помѣщающіяся въ алтарѣ. Далѣе цѣлый рядъ сюжетовъ, миніатюръ или церковной утвари, переносится нынѣ на стѣны храмовъ. Стѣнопись становится живописнѣе, ищетъ натуральности и зачастую предпочитаетъ западные оригиналы строгому византійскому образцу. Изъ западной живописи берутся темы въ родѣ „Вѣнчанія Божіей Матери", „Вознесенія Божіей Матери" и типы стремятся къ натуральности, къ внѣшней миловидности и теряютъ въ характерности.

Изъ всѣхъ памятниковъ Аѳона роспись собора въ Протатѣ отличается особенною красотою, такъ какъ ея творецъ, знаменитый Панселинъ съумѣлъ придать образамъ внѣшнюю миловидность и сохранить усвоенный отъ иконописи религіозный характеръ. Краски этой росписи нынѣ поблекли, фрески закопчены и покрыты пылью и, тѣмъ не менѣе, декоративное цѣлое восхищаетъ взглядъ. Типы святыхъ строго иконописны, выраженіе сурово, но не мрачно и не жестко, фигуры нарисованы правильно, подъ одеждами обрисовывается общій контуръ тѣла; молодыя и женскія лица отличаются нѣжностью и красотою. Словомъ, Панселинъ представляетъ собою уже въ XVI вѣкѣ выработаннаго сліяніемъ византійской иконописи и итальянской живописи *художника иконописца*. Такой счастливый и исключительный случай гармоническаго соединенія въ одномъ лицѣ живописца съ иконописцемъ, служитъ образцомъ и для русской иконописи. На первый взглядъ между стѣнописями Панселина и лучшими византійскими миніатюрами XI и XII столѣтій мало разницы. Время происхожденія Панселина было разъяснено на основаніи историческихъ источниковъ, ученымъ іерархомъ еп. Порфиріемъ, доказавшимъ, при помощи документовъ, что дѣятельность Панселина относится къ XVI вѣку.

Но такъ какъ произведенія Панселина исполнены въ византійскомъ стилѣ, то они не отступаютъ отъ иконографическихъ преданій византійскаго искусства. Въ живописи Панселина замѣчается даже возвращеніе въ сторону древне-византійскихъ оригиналовъ XI и XII столѣтій: такъ,



92. Архангелъ Гавріилъ изъ аѳонскаго „Деисуса".

въ цвѣтахъ одеждъ у Панселина преобладаютъ голубой, розовой, свѣтло-желтый, свѣтло-зеленый и свѣтло-лиловый оттѣнки, тогда какъ въ греческой живописи XV—XVI вѣковъ господствуютъ тоны: коричневый, желто-коричневый, красный, темно-лиловый и вообще цвѣта, употребительные въ иконописи на деревѣ. Панселинъ, видимо, стремится возвратить византійскому искусству изящество и натуральность греческаго искусства лучшихъ временъ. Это изящество фигуръ, моложавые типы апостоловъ, святыхъ, натуральная красота драпировокъ, живописная моделировка округлыхъ лицъ, общая пріятность умиленнаго выраженія, все это придаетъ произведеніямъ Панселина неотразимую прелесть. Только при усиленномъ вниманіи видишь, какъ иногда обезличенъ религіозный характеръ византійской иконописи.

Образъ Спаса „Недреманное Око", воспроизведенный по аѳонской фрескѣ (таб. 27), представляетъ византійскую композицію во всей чистотѣ ея преданій. Младенецъ Спаситель дремлетъ съ открытыми глазами на ложѣ, и по сторонамъ покой Его стерегутъ Арх. Гавріилъ и Михаилъ. На фонѣ надпись: (Быт. XLIX, 9) „уснулъ еси яко левъ, и яко скимнъ: кто возбудитъ Его?" Образъ помѣщенъ надъ входной дверью, такъ, что Архангелы стоятъ ниже недремлющаго Творца. Но этотъ образъ представляетъ уже не отрока Еммануила, какъ въ раннемъ византійскомъ искусствѣ и въ русской иконописи (ср. прорись л. 23), а младенца въ возрастѣ отъ 5 до 10 лѣтъ и въ дѣтской одеждѣ. Манера изображенія напоминаетъ венеціанскую живопись XVI вѣка.

Другой подобный же *образъ* (таб. 26) былъ привезенъ съ Аѳона, въ видѣ куска фрески, П. И. Севастьяновымъ и пожертвованъ Румянцовскому музею въ Москвѣ. Этотъ фрагментъ представляетъ только голову Младенца, дремлющаго съ открытыми глазами, подперевши голову рукою.



93

91—92—93. Иконный „Деисусъ", съ калекъ, исполненныхъ экспедиціею П. И. Севастьянова на Аѳонѣ.

Прекрасное изображеніе „Деисуса", работы Панселина (рис. 88 90), можетъ быть почитаемо образцовымъ въ настѣнной иконописи. Спаситель (рис. 89) стоитъ на четыреугольномъ подножіи, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, которое (ради натуральности) изображено какъ бы прикрытымъ одеждою. Десница Спасителя (по пріему статуй ораторовъ) окутана складками и представляетъ сложеніе перстовъ, какое указано въ мозаикахъ XIV и XVI стол. и у Спаса Софійскаго собора въ Новгородѣ. Равно любопытно и сохраненіе въ ликѣ Христа мозаическаго типа XI—XII стол. Драпировки отличаются чисто классическимъ характеромъ.

Фигура Іоанна Предтечи (рис. 90) даетъ образъ болѣе эффектный, чѣмъ характерный и содержательный. Мощный корпусъ фигуры, съ большою головою, сохраненъ отъ древняго типа, но, вмѣсто грубой накидки изъ верблюжьяго волоса, здѣсь широкій, льющійся изящными складками, гиматій окутываетъ фигуру пророка, и пышные локоны развѣяны на головѣ, слишкомъ декоративно, сравнительно съ древними образцами.

Къ тому же роду ново-греческой иконописи, ищущей изящества и пріятнаго впечатлѣнія, относится большой *поясной Деисусъ* (рис. 91—92 93) съ двумя архангелами, снятый въ прорисяхъ рисовальщиками экспедиціи П. И. Севастьянова на Аѳонѣ. Всѣ три фигуры отличаются миловидностью, правильностью рисунка, благостнымъ выраженіемъ, но много теряютъ при сравненіи съ древними образцами со стороны характера и религіознаго чувства.

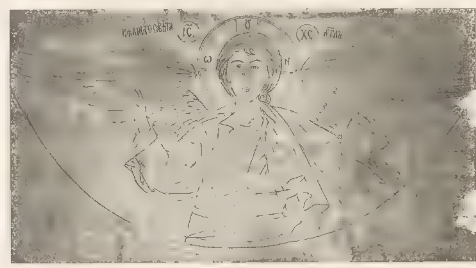
Въ противоположность этимъ образцамъ, *икона Спаса Вседержителя,* снятая въ прориси П. И. Се-



94 Икона „Спаса Вседержителя“; съ кальки, исполненной рисовальщиками П. И. Севастьянова на Аѳонѣ.

вастьяновымъ на Аѳонѣ (рис. 94) и относящаяся, по всей вѣроятности, также къ XVI— XVII столѣтіямъ, представляетъ высокія достоинства въ характерѣ и письмѣ. Среди иконописныхъ данныхъ слѣдуетъ отмѣтить *именословное* благословеніе, какъ извѣстно, не употребительное въ древности для иконъ Спаса Вседержителя; далѣе, въ контурѣ головы, волосъ ея и бороды замѣтно повтореніе древняго типа мозаикъ, равно, нѣсколько суровый взглядъ фигуры, но икона можетъ послужить даже образцомъ для художественной иконописи.

Изображеніе *Ангела Великаго Совѣта* (рис. 95), съ церковно-славянской надписью и именемъ Іисуса Христа, скопирована мастерами П. И. Севастьянова въ одной изъ славянскихъ обителей Аѳона. Изображеніе это помѣщается надъ подпружными арками главнаго нефа и, стало быть, замѣняетъ колоссальныхъ архангеловъ, видимыхъ по грудь въ небѣ и какъ бы осѣняющихъ мощными крыльями, распростертыми по сводамъ, земную церковь. „Ангелъ Великаго Совѣта“ (Ис. IX, 6), изображенный съ такими же распростертыми крыльями, является среди земной церкви, благовѣствуя ей новую благую вѣсть, что изображается *именословнымъ* благословеніемъ обѣихъ рукъ.



95. „Ангелъ Великаго Совѣта“ изъ аѳонскихъ росписей. Калька П. И. Севастьянова.

Роспись Дохіара, исполненная около 1568 года (рис. 96), представляетъ образъ Спаса „Великаго Архіерея“ (Евр. IV, 14), въ епископскомъ

облаченіи, съ Евангеліемъ въ рукахъ и съ *именословнымъ* благословеніемъ. Ему предстоитъ Іоаннъ Предтеча съ развернутымъ свиткомъ. Надъ Христомъ надпись: „Царь Царствующихъ" (Тим. VI, 15) и „Великій Архіерей", и на Евангеліи слова: „Царство Мое не отъ міра сего" (Іоан. XVIII, 36).

Въ пустынѣ св. Аѳанасія на Аѳонѣ, въ одной верстѣ отъ Ивера, на утесѣ, выдавшемся въ морѣ, стоитъ *церковь во имя Св. Евставія Плакиды,* и въ ней иконостасъ хранитъ двѣ иконы XVII вѣка замѣчательной сохранности, Божіей Матери и Спасителя (таб. 21). Икона именуетъ „Спаса Вседержителя" въ надписи и представляетъ благословеніе по обычаю, не именословное; вверху погрудные образы предстоящихъ: Богородицы и Предтечи. На раскрытомъ Евангеліи (Матѳ. XXV, 34) читается: „пріидѣте, благословеніи Отца Моего" и пр. Вокругъ, въ клеймахъ, Господскіе Праздники: Благовѣщеніе, Рождество, Срѣтеніе, Крещеніе, Преображеніе, Лазарево воскрешеніе, Входъ въ Іерусалимъ, Распятіе, Сошествіе во адъ, Сошествіе Святаго Духа, Успеніе Божіей Матери и Вознесеніе Господне. Миніатюры даютъ высокое понятіе о молдовлахійскомъ періодѣ греческой иконописи въ XVI и XVII в.



96. Изображеніе „Деисуса" въ притворѣ аѳонской обители Дохіара, 1568 года

Византійскій иконописный типъ былъ усвоенъ итальянскою живописью XIII вѣка, какъ то показываетъ знаменитая икона Сіенскаго собора, письма мастера Дуччіо (рис. 97), но уже первый опытъ освобожденія живописи отъ иконописныхъ типовъ, въ лицѣ геніальнаго итальянскаго мастера Джіотто, отозвался явнымъ умаленіемъ въ образѣ Спасителя, какъ будто это освобожденіе, поведя за собою возвышеніе реальнаго міра, одно и само по себѣ понизило исконное влеченіе искусства къ представленію высшаго, религіознаго идеала. Исторія итальянской живописи въ XIII—XIV вѣкахъ есть исторія внутренняго развитія, на почвѣ художественнаго выраженія, человѣческой души черезъ посредство высокаго содержанія житій



97. Икона Сienскаго мастера Дуччо въ Сienскомъ соборѣ, 1311 годъ

Святыхъ Франциска, Доминика и пр., выдвигавшихся одинъ за другимъ въ народномъ почитаніи. Взамѣнъ того, образъ Христа отодвигался на второй планъ или даже вступалъ въ ряды святыхъ, житія которыхъ на стѣнахъ храмовъ иногда заступаютъ мѣсто Евангельскихъ событій. На первомъ планѣ, уже по монументальнымъ размѣрамъ ея иконъ, становится образъ Богоматери, который впослѣдствіи въ церквахъ настолько замѣнитъ собою образъ Спасителя, что заслужитъ католичеству наименованіе „Богородичнаго культа". На сколько, однако, первые шаги итальянской живописи, выращенной иконописью и воспитавшейся на религіозной почвѣ, еще направлялись по пути вѣковаго преданія, можно судить по произведеніямъ ранняго реформатора, живописца Мазаччіо. Въ то время, какъ первые итальянскіе живописцы отступали отъ византійскаго преданія въ образѣ Христа, Мазаччіо рѣшительно обратился, въ типѣ Христа—къ византійскому образцу (рис. 98). Правда, основныя черты византійскаго типа являются въ его Спасителѣ сильно смягченными, и совершенно отсутствуетъ прежняя аскетическая суровость. Спаситель изображенъ въ живомъ поворотѣ головы, среди группы своихъ учениковъ и искушающихъ Его фарисеевъ, приведшихъ къ Нему сборщика податей (Матѳ. XXII, 17; Мар. XII, 13; Лук. XX, 20 сл.) съ тайными цѣлями предательства. Скрытое, но покойное возмущеніе высокой души выдается здѣсь только легкимъ сжатіемъ бровей и подъемомъ губъ; широкій и красивый овалъ лица, легкіе шелковистые волосы и короткая, едва опушающая борода, вмѣстѣ съ основными чертами лика, вновь возстановлены здѣсь живописцемъ, взамѣнъ историческаго типа Спасителя въ Джіоттовской школѣ.

Тотъ же традиціонный, но сглаженный, прикрашенный и потому лишенный характерныхъ чертъ, типъ повторяется венеціанскими живописцами, въ частности, знаменитымъ Тиціаномъ и передается цѣликомъ позднѣйшей итальянской школѣ.

Въ отличіе отъ традиціоннаго типа, *живопись* средней и сѣверной Европы искони пыталась выработать натуралистическій типъ Спасителя, но впадала именно въ этомъ вѣнечномъ типѣ въ низменную вульгарность, поражающую не только у Ганца Мемлинга, но у самаго Рембрандта. Замѣчательное сходство наблюдается между грубо реальнымъ типомъ Спасителя школы Рембрандта и начальнымъ историческимъ типомъ Христа, напримѣръ, въ мозаикахъ церкви Св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ. Сѣверная и южная живопись какъ бы прилагаютъ особенныя усилія, чтобы разойтись возможно дальше въ пониманіи и представленіи образа Спасителя: первая стремится самою низменностью реальнаго образца, приблизить Спасителя къ земной дѣйствительности, а вторая—пытается возвеличить традиціонный образъ, доведя его до крайней степени отвлеченности. Образъ Спасителя интересуетъ позднѣйшихъ живописцевъ: Гвидо-Рени, Паоло Веронезе, Веласкеса, Мурильо, и Рубенса зачастую какъ фигура, тѣло которой надо выписывать съ натурщика въ Распятіи. Весьма рѣдко живописцу удается достигнуть



98. Голова Спасителя изъ фрески Мазаччіо въ ц. S. Maria del Carmine, во Флоренціи.

выраженія глубокихъ чувствъ въ образѣ Спасителя, какъ Тиціану, въ сценѣ съ фарисеями, подносящими Ему (Матѳ. XXII, 19) монету. Когда же знаменитому Леонардо Да-Винчи пришлось подыскивать, для своей Тайной Вечери, образъ Христа, внутренно страдающаго, въ предвидѣніи готоваго совершиться предательства, то онъ, заимствовавъ общія черты историческаго лица Спасителя, прибѣгъ, какъ извѣстно, къ идеальному шаблону юнаго лица, которое поражаетъ малою значительностью въ средѣ характерныхъ и сильныхъ выраженіемъ Апостоловъ его картины.

Въ томъ же раздвоенномъ положеніи остается живопись, по отношенію къ идеалу Спасителя, до настоящаго времени, или повторяя лишенный содержанія традиціонный шаблонъ, или придумывая натуралистическія подобія для этого идеала, низводя ихъ нерѣдко ниже и ниже, ища поразить глазъ зрителя, реализмомъ изображенія и забывая, что этимъ путемъ нельзя замѣнить отсутствующій высшій идеалъ.

II. Иконографическій очеркъ.

Изображеніе *Спаса Вседержителя (Пантократора)* является въ византійской иконографіи вѣнечнымъ пунктомъ; помѣщенное внутри купола, оно увѣнчиваетъ собою всю церковную роспись; какъ моленная икона, оно является средоточіемъ церковнаго „чина", иконою по преимуществу, и съ тѣмъ же характеромъ донынѣ сохранилось въ русской иконописи. Образъ „Спаса Вседержителя", или въ обычной формѣ русскаго выраженія „Спаса" является наиболѣе доступною, для средствъ иконописи, ступенью возвышеннаго образа Богочеловѣка. Уже въ древнѣйшую эпоху, т. е. въ вѣкъ Юстиніана, православный Востокъ ставилъ себѣ задачею это изображеніе. Стремленіе къ церковному благолѣпію въ вѣкъ Юстиніана становится государственнымъ дѣломъ и не ограничивается внѣшнимъ украшеніемъ церкви, но проявляется въ созданіи художественныхъ образовъ, которые стали основаніемъ византійской иконописи. Несомнѣнно, величавость этихъ образовъ зачастую достигалась чисто внѣшними способами: монументальными размѣрами фигуры, особыми пропорціями фигуръ, помѣщенныхъ въ сводѣ купола, или въ тягѣ арки, упрощеніемъ рисунка до схематическихъ контуровъ овала, чертъ лица, одежды и ея складокъ. Однако, въ соотвѣтствіи съ настѣнными фресками или мозаиками и ихъ монументальными фигурами, вырабатывалось также выраженіе строгаго, вдумчиваго покоя, кроткой благости, высокаго прекраснодушія и умиленнаго, молитвеннаго настроенія. Образъ Спаса Вседержителя выступилъ въ главѣ византійскихъ иконописныхъ типовъ.

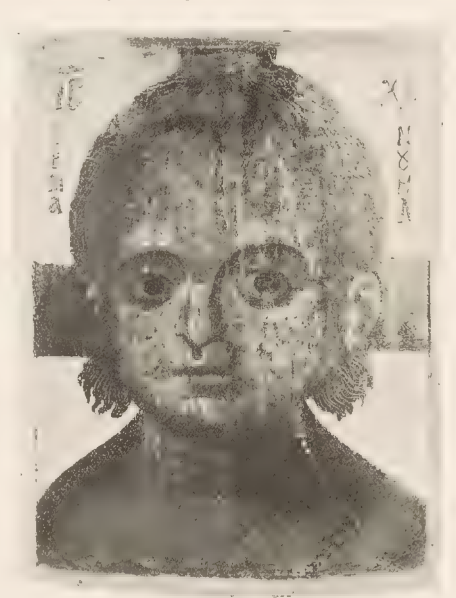


99. Образъ Еммануила въ Евангеліи Марціаны XI в.

Древне-русская иконопись, какъ видно по статьямъ „Толковаго Подлинника" и собраніямъ прорисей и „переводовъ", излюбила изображеніе Спаса Вседержителя и распространила его въ составѣ „Деисуса" во множествѣ списковъ и снимковъ. Спасъ Вседержитель представляется обыкновенно въ видѣ поясной фигуры, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, и съ благословляющей десницей, будетъ ли то мѣстная или моленная икона, и называется у иконописцевъ „Поясным Спасомъ". Такимъ образомъ даже въ малыхъ иконахъ сохраняется величавый характеръ образа, царящаго въ куполѣ. Менѣе обычны въ иконахъ изображенія Спасителя въ видѣ полной фигуры, стоящаго среди апостоловъ или святыхъ, и съ припадшими къ Нему святыми же (въ настоящей иконописи такъ называемый „Спасъ Смоленскій"), или же сидящаго на престолѣ съ Евангеліемъ въ рукахъ, какъ Спасителя и Бога Слова. Изображенія Спаса Вседержителя „во славѣ",

„въ силахъ“, сидящаго на престолѣ или на небесной радугѣ, въ кругу изъ херувимовъ и серафимовъ, или же среди евангельскихъ эмблемъ, какъ образъ „Видѣнія Iезекіиля“, стали слыть въ послѣднее время подъ именемъ „Спаса Облачнаго“ и составляютъ нынѣ преимущественный сюжетъ стѣнописи, а на доскахъ встрѣчаются исключительно въ видѣ срединнаго тябла въ верхнемъ поясѣ иконостаса и среди моленныхъ иконъ, въ составѣ сложныхъ „Деисусовъ“ или походныхъ иконостасовъ. Въ древнѣйшей иконописи существовали также, въ связи съ Нерукотворнымъ Образомъ, изображенія „Христовой Главы“ или, какъ выражаются нынѣ иконописцы, „Спаса Головного“, которыя иногда смѣшиваются со списками Нерукотвореннаго Убруса. Напротивъ того, весьма многочисленны изображенія главы юнаго Еммануила, представленнаго Отрокомъ или Младенцемъ, по плеча, называемаго у иконописцевъ „Оплечнымъ Еммануиломъ“, но преимущественно въ составѣ Деисуса.

На Евангеліи, находящемся въ рукахъ Спаса Вседержителя, издревле со временъ византійскихъ мозаикъ, сообщаются различныя изреченія, смотря по тому, помѣщается ли данное изображеніе въ куполѣ, или же въ Деисусѣ, или въ одиночной иконѣ, или иконѣ, назначенной для благословенія. Древнѣйшая византійская надпись обычна и въ нашей иконописи: *Азъ есмь свѣтъ міру; ходяй по Мнѣ не имать ходити во тмѣ, но имать свѣтъ животный* (Іоан. VIII, 12). Надъ изображеніемъ Спаса Вседержителя въ Палатинской капеллѣ города Палермо читается по гречески (Иса. LXVI, 1): *Небо престолъ Мой, земля — подножіе ногъ Моихъ. Рекъ Господь Вседержитель.* Въ позднѣйшей греческой иконописи вокругъ всего изображенія читается: *Съ небесе призри, Господи, и виждь вся живущія во вселеннѣй.* Или же: *Господи, призри съ небесе и виждь и посѣти виноградъ сей и утверди и, его же насади десница Твоя* (Пс. XXIX, 15 16). Далѣе въ русской иконописи обычною надписью на Евангеліи является текстъ: *Пріидите, благословеніи Отца Моего, наслѣдуйте уготованное вамъ царствіе* (Мат. XXV, 34). Или же: *Не на лица судите, сынове человѣчестіи, но праведенъ судъ судите* (Іоан. VII, 24) и проч. Или же: *Не на лица зряще судите, судити васъ будутъ и отмщу за нихъ.* Несравненно рѣже употребляются иныя поучительныя слова, напримѣръ: *Не бойся, малое стадо; яко благоизволи Отецъ вашъ дати вамъ царство. Продадите имѣнія ваша, дадите милостыню, сотворите себѣ влагалища неветшающа, сокровище неоскудѣемо на небесѣхъ, идѣже тать не приближается, ни моль растлѣваетъ. Идѣже бо сокровище ваше, ту и сердце ваше будетъ* (Лук. XII, 32 – 34).



100. Образъ „Эммануила“ въ Порфиріевскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи

Образъ *Спаса Еммануила* важенъ въ средѣ иконографическихъ темъ своимъ сокрытымъ смысломъ, который не сразу выдается и мѣстомъ изображенія и дополнительными образами: связь можно постигнуть, лишь какъ богословскую тему. Вполнѣ опредѣленное значеніе образа Спаса Еммануила является въ составѣ „Деисуса“, когда Спаситель изображенъ въ видѣ юнаго Отрока или Младенца, а по Его сторонамъ представлены два преклоняющіеся ангела. Такого рода „Деисусы“ появляются не ранѣе XII XIII столѣтій. Напротивъ того, одиночное изображеніе Спасителя, съ надписью имени: „Еммануилъ“ („еже есть сказаемо — съ нами Богъ“) встрѣчается уже въ древнѣйшую эпоху, а именно въ VI столѣтіи, но при этомъ Спаситель представленъ въ Своемъ историческомъ типѣ, не юнаго Отрока, а взрослаго мужа съ бородою. Далѣе, на византійскихъ монетахъ, уже со временъ императора Цимисхія, стали изображать ликъ Спасителя, чего ранѣе не дѣлалось, и въ нѣкоторыхъ монетныхъ типахъ представляли Спасителя въ полномъ мужествѣ,

съ обычною бородою и въ крещатомъ нимбѣ, окружая изображеніе именемъ „Еммануила“ въ надписи. Такимъ образомъ, даже въ X столѣтіи иконографическій типъ *юнаго* Еммануила не можетъ считаться достаточно установленнымъ. Точно также на нѣсколькихъ мелкихъ предметахъ: рѣзныхъ камняхъ, образкахъ-тѣльникахъ, за время X XII столѣтій включительно, также встрѣчаемъ образъ Спасителя съ именемъ Еммануила въ типѣ полнаго мужества и потому, сообразно съ общимъ стремленіемъ византійскаго искусства къ реальнымъ образамъ, можно считать символическое изображеніе Еммануила сравнительно рѣдкою темою. Вполнѣ характернымъ изображеніемъ является медальонъ съ образомъ Еммануила въ алтарномъ сводѣ собора въ Монреале близъ Палермо. Въ дальнѣйшемъ ходѣ темы, изображеніе Еммануила сосредоточивается въ образѣ юношескомъ, но возрастъ разнообразится: то отроческій (рис. 99) (память о юномъ Отрокѣ, поучавшемъ книжниковъ Іерусалимскаго храма, Лук. II, 46—47), то младенческій (по естественной связи Еммануила, „среди насъ открывшагося Бога“ съ Виѳлеемскимъ Младенцемъ). Образы Эммануила Младенца установились въ темѣ Деисуса въ XV вѣкѣ и сдѣлались излюбленными въ русской иконописи.

Икона Отрока Еммануила въ видѣ круглаго медальона или щита съ Главою Отрока, какъ Предвѣчнаго Слова, изображается въ рукахъ Архангела Михаила или того же Гавріила, стоящихъ торжественно среди ангельскихъ сонмовъ, и такое изображеніе называется „Соборомъ архистратига Михаила“ или „Соборомъ архангела Гавріила“ (см. таб. 4 геліогравюръ). Изображеніе возникло изъ древнѣйшихъ росписей (сохранившихся въ Равеннѣ, Римѣ и пр.), представляющихъ въ верху свода ангеловъ, несущихъ медальонъ съ погруднымъ образомъ Спасителя. Въ X XII вѣкахъ и позднѣе въ XV XVI столѣтіяхъ „Соборъ архистратига Михаила“ былъ также символическимъ изображеніемъ возстановленнаго, послѣ иконоборства, иконопочитанія.



101. Икона Спаса изъ „Деисуса“ въ иконостасѣ Зачатьевскаго собора Высоцкаго Серпуховскаго монастыря, греческаго письма конца XIV вѣка.

Икона Спаса Еммануила (рис. 100) въ Порфиріевскомъ собраніи Кіевской Духовной Академіи составляетъ часть „Деисуса“. Рукава креста въ нимбѣ украшены орнаментомъ, напоминающимъ работы чернью по золоченому серебру, въ характерѣ XV столѣтія. Въ письмѣ иконы много чертъ, относящихся къ критской школѣ греческой иконописи, процвѣтавшей въ XV и XVI вѣкахъ, а въ самомъ рисункѣ ясно открывается образецъ, послужившій для дальнѣйшихъ русскихъ иконъ Спаса Еммануила (см. таблицы 7 и 28 съ иконы Московскаго Успенскаго собора). Лицо Младенца Іисуса представляется здѣсь смуглымъ, съ оттѣнкомъ легкой желтизны и оливковыми тонами въ тѣняхъ. Въ письмѣ мы наблюдаемъ такъ называемую отборку — ряды свѣтлыхъ оживокъ и золотую „асистку“ по темно-малиновой одеждѣ. Греческая икона несравненно пластичнѣе въ рельефѣ и живописнѣе въ лѣпкѣ лица противъ русскаго образа, который, при первомъ сравненіи обѣихъ иконъ, ясно обнаруживаетъ въ русской слабость художественныхъ познаній и сухое ремесленное мастерство.

Иконное изображеніе съ наименованіемъ *„Деисуса“*, представляетъ символическую композицію священныхъ фигуръ, связанныхъ религіозною мыслію и торжественно воплощающихъ въ себѣ идею *земной церкви*, съ ея Главою Христомъ. *„Деисусъ“* есть видоизмѣненное греческое слово *Деисисъ* и означаетъ: „моленіе“, и въ составъ Деисуса входятъ: торжественное изображеніе Спасителя, стоящаго на особомъ возвышеніи, среди Іоанна Предтечи и Божіей Матери. „Деисусъ“, по существу, представляетъ славословіе, воздаваемое Учителю міра, Верховному Судіи и моленіе, возносимое міромъ къ Спасу Вседержителю, черезъ посредство предстоящихъ Ему. Богоматерь, изображаемая съ правой стороны отъ Спасителя, а съ



102. Икона Спасителя, вкладъ княгини Ногтевой, начала XVII в., въ Суздальскомъ Покровскомъ монастырѣ.

лѣвой отъ молящагося, въ своемъ молитвенномъ положеніи, обращенная лицемъ къ Сыну и воздѣвающая къ Нему обѣ руки, символически прообразуетъ ново-завѣтную церковь, какъ предстательницу всего міра предъ лицомъ Спасителя, ибо Пресвятая Дѣва есть заступница смертныхъ. Іоаннъ Предтеча, въ лицѣ котораго христіанская церковь видитъ звено, непосредственно связующее міръ ветхозавѣтный съ Новымъ Завѣтомъ, представляетъ собою ходатая за міръ передъ Искупителемъ, „вземлющимъ на себя грѣхи міра". Поэтому вся икона „Деисуса" содержитъ въ себѣ опредѣленный актъ моленія церкви, Новымъ Завѣтомъ установленной. Согласно съ этимъ, въ византійской иконописи существуютъ изображенія Деисуса, или въ основномъ типѣ: Спасъ съ Богородицею и Предтечею, или же съ присоединеніемъ двухъ архангеловъ, двухъ верховныхъ апостоловъ и двухъ или четырехъ святителей, или даже большаго числа молитвенно покланяющихся апостоловъ и святыхъ. Такое изображеніе, уже само по себѣ, образуетъ такъ называемый „иконостасъ", и въ древнѣйшихъ церквахъ Византіи составляло главную часть въ иконномъ украшеніи иконостасной преграды, поверхъ мѣстныхъ иконъ. По тому же обычаю „Деисусъ" помѣщали надъ царскою дверью или боковыми алтарными входами, равно надъ входами въ церковь и дома, какъ моленную икону по преимуществу. „Деисусъ" является средоточіемъ молитвеннаго кіота походнаго иконостаса, тройнаго складня, появленіе котораго въ числѣ домовой религіозной утвари, по всей вѣроятности, вызвано распространеніемъ этой иконы. Наиболѣе торжественная форма славословія Спасителя представляется тою же композиціею въ мозаикахъ и фрескахъ. При составленіи композиціи Страшнаго Суда, Деисусъ, естественно, вошелъ въ ея составъ уже около IX столѣтія: Верховный Судія окруженъ не только Своими учениками, но и обычно Ему предстоящими въ моленіи: Богородицею и Іоанномъ Предтечею. Западная церковь, уже со времени раздѣленія церквей, утратила это иконное изображеніе въ погонѣ за новыми сюжетами, подъ давленіемъ мѣстныхъ, временно развивавшихся монашескихъ орденовъ. Напротивъ того, въ церкви восточной иконографія усвоила себѣ издревле основныя богословскія темы и держится ихъ, постоянно открывая въ нихъ новыя стороны и не мѣняя ихъ на чуждыя, поверхностныя и наскоро выработанныя

идеи. Такимъ образомъ, и въ русской иконописи иконное изображеніе, называемое „Деисусъ", стало излюбленною формою молебной иконы, о чемъ ясно свидѣтельствуютъ ряды „Деисусовъ" въ нашихъ Лицевыхъ Подлинникахъ. Въ описяхъ „Деисусомъ" называется трехчастная икона, но затѣмъ икона осложнилась прибавленіемъ Апостоловъ Петра и Павла и архангеловъ Михаила и Гавріила и стала называться также *седьмицею*. А такъ какъ главную часть иконостасовъ составлялъ именно *Деисусъ*, то этимъ же именемъ назывались и самые иконостасы въ той части, которая была надъ мѣстными или поклонными иконами. Въ Россіи доселѣ сохраняется много греческихъ иконъ „Деисуса".

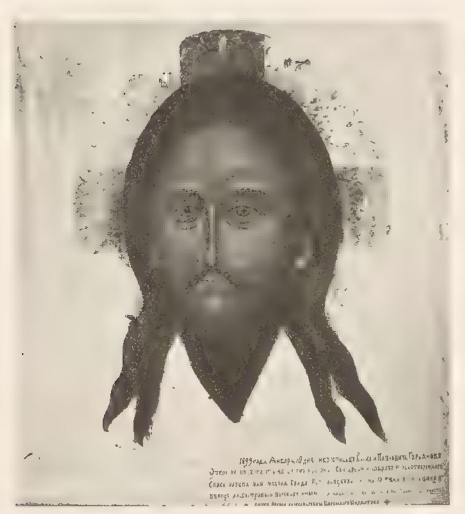
Такъ, преданіе, подтверждаемое житіемъ преп. Аѳанасія Высоцкаго, сообщаетъ, что семь иконъ иконостаса, составляющихъ „Деисусъ" въ *Серпуховскомъ Высоцкомъ* монастырѣ, были присланы въ концѣ XIV вѣка изъ Цареграда. Средняя икона этого Деисуса, помѣщенная нынѣ отдѣльно отъ другихъ и изображающая Спасителя (рис. 101), представляетъ византійское письмо, хотя, очевидно, уже переписанное вмѣстѣ со славянскимъ текстомъ Евангелія. Передѣлка видна въ точности чертъ лица, въ чисто русской манерѣ изображенія одежды, тогда какъ греческое письмо сохранилось въ рисункѣ волосъ, бороды, общаго контура фигуры въ расположеніи рукъ, изъ которыхъ правая, слагаясь для благословенія, въ то же время раскрываетъ страницы Евангелія.


103. Икона Нерукотвореннаго Образа въ Благовѣщенскомъ соборѣ г. Киржача, 1549 г.

Чисто русскаго письма и характера икона Спасителя, вкладъ княгини Ногтевой, начала XVII вѣка, въ *Суздальскомъ Покровскомъ* монастырѣ (рис. 102). Вмѣсто правильнаго овала, который наблюдаемъ въ греческихъ иконахъ, здѣсь имѣемъ оvалъ, съуженный въ нижней части лица, рѣзко выступающіе на лицѣ мускулы бровей, вѣкъ, около губъ и подбородка; волосы на бородѣ рѣдки, прямы и образуютъ слегка заостренную небольшую бороду, раздѣленную двумя прядями. Въ общемъ, типъ Спасителя на русскихъ иконахъ выдѣляется наиболѣе кроткою благостью спокойнаго лика.

Тройная икона „Деисусъ" (рис. 106—108): Спасителя съ Богоматерью и Предтечей, въ ризницѣ Троице-Сергіевской лавры за № 47, вкладъ московскаго торговца Никифора Безсонова отъ 1672 года, въ современныхъ окладахъ и нетронутая поновленіями, представляетъ историческій интересъ, несмотря на ремесленность. Въ ликѣ Спасителя выступаютъ характерныя особенности русскаго типа и письма: въ лицевомъ овалѣ его малая нижняя часть, узкій, какъ бы срѣзанный, подбородокъ, близко сдвинутые глаза и характерныя двѣ пряди мелкой и рѣдкой бороды; пышно кудрявые густые волосы головы обрамляютъ широкую верхнюю часть лика и спадаютъ густыми локонами сзади на шею; рисунокъ одежды излишне мелоченъ, сухъ и рѣзокъ. Образъ Богоматери есть точная копія съ греческаго типа и отличается тяжелымъ рисункомъ. Несравненно выше по исполненію и характеру голова Іоанна Предтечи, передающая основной греческій типъ. Тяжелыя пряди волосъ на головѣ Іоанна Предтечи и повившаяся мелкими „космочками" борода передаетъ высокій типъ аскета. Іоаннъ Предтеча облаченъ во власяныя одежды, и только по верхъ ихъ наброшена мантія.

Между символико-богословскими изображеніями Спасителя въ русской иконописи особенно излюбленными являются: *Софія Премудрость Божія, Великій Архіерей, Недреманное Око, Царь Царемъ*. Всѣ эти изображенія существовали равно въ греческой иконописи и стѣнописи греко-восточныхъ церквей и



104. Икона Образа Нерукотвореннаго въ собраніи кн. А. А. Ширинскаго-Шихматова.

появились въ полныхъ „переводахъ“ уже въ эпоху сложенія русской иконописи въ XV и XVI вѣкахъ. Высоко торжественный и глубоко содержательный характеръ этихъ иконописныхъ темъ увеличиваетъ неотъемлемыя достоинства греко-русской иконописи, которая съумѣла удержать моленную икону на важнѣйшихъ и глубокихъ задачахъ, въ то время, какъ циклъ западно-католической иконографіи измельчалъ и съ давнихъ поръ оказывается лишеннымъ достойнаго образа Спасителя. Несравненно рѣже встрѣчаются нынѣ и имѣютъ исключительно историческое значеніе иконописныя темы, появившіяся уже въ XVI вѣкѣ, но мало-по-малу исчезающія нынѣ въ русской иконописи: *Единородный Сынъ Слово Божіе, Агнецъ, Азъ есмь лоза, Истинное благое молчаніе.* Иныя изъ этихъ темъ идутъ изъ древности, другія ведутъ свое начало отъ греческихъ оригиналовъ, появившихся послѣ паденія Византіи и представляютъ трудъ монаховъ иконописцевъ, придумывавшихъ поучительныя темы для росписи папертей и трапезъ. Эти темы въ XV вѣкѣ распространялись также иконописью на доскахъ въ монастыряхъ Аѳонскихъ, Югославянскихъ и Молдовлахійскихъ.

Особенно темнымъ составомъ отличается древняя богословская тема иконы, называемой „Единородный Сынъ Слово Божіе“. На этой иконѣ вверху представляется или „Саваоѳъ“ или „Богъ Слово“, благословляющій именословно и несомый въ кругу или ореолѣ двумя ангелами, въ предстояніи ангеловъ и архангеловъ, иногда съ изображеніями солнца и луны или даже двухъ ангеловъ. держащихъ диски солнца и луны съ ихъ олицетвореніями. Въ центрѣ изображается „Единородный Сынъ“ юный Отрокъ, сидящій въ кругу, изъ херувимовъ и серафимовъ, со Святымъ Духомъ, отъ Главы Его сходящимъ, и держащій въ десницѣ эмблему четвероевангелія: птицу съ головами льва, тельца и человѣка. На хартіи, находящейся въ другой Его рукѣ, встрѣчается начертаніе: „яко благодать, дахъ премудрость, силу и крѣпость“ или же: „премудрости наполняя“. Подъ этимъ изображеніемъ виденъ вертепъ разверстый и въ немъ раскрытый гробъ, а въ гробѣ стоящій окрыленный юноша, въ нимбѣ съ буквами Ο ΩΝ образъ Воскресшаго. По сторонамъ „Славы Сына“ видны серафимы съ пламенными мечами и многоочитые херувимы, далѣе зданіе и церковь, т. е. Іерусалимъ и Сіонъ, а въ нихъ два ангела, одинъ съ кадиломъ и чашею въ рукѣ съ надписью: „Чаша Господня, вина не растворена, исполнь раствореніа“ (иногда изображается Чаша съ лежащимъ въ ней Младенцемъ). Другой ангелъ держитъ сферу и при немъ надпись: „Гласъ отъ Іерусалима и зовъ Господень отъ Сіона“. Въ нижней части иконы заключено главное символическое изображеніе: представленъ крестъ, внѣдренный въ грудь поверженнаго ада, въ образѣ гиганта; ангелъ бьетъ гиганта па-



105. Икона письма Симона Ушакова въ ц. Грузинской Богоматери въ Москвѣ.

лицею или стоитъ у креста, положивъ руку на его рукавъ; вмѣсто гиганта изображаются иногда скорбные грѣшники въ преисподней, а въ сторонѣ „птицы небесныя“ и „звѣри земные“, явившіяся „снѣсти тѣлеса мертвыхъ“. На крестѣ изображается юный воинъ, сидя извлекающій мечъ изъ ноженъ. Съ боку представлена „смерть“ скелетъ съ косою и стрѣлами, ѣдущій на львѣ, или химерѣ, по трупамъ грѣшниковъ. На другой сторонѣ ангелъ избиваетъ поверженнаго сатану. Надписи надъ Спасомъ „сѣдяй на херувимахъ, видяй бездны, промышляяй всяческая, устрашаяй враги и возносяй смиреныя духомъ“; надъ образомъ Спасителя - воина, сидящаго на крестѣ: „смертію на смерть наступи, Единъ сый Святыя Троицы, спрославляемъ Отцу и Святому Духу, спаси насъ“ или: „попирая сопротивныя, обнажая оружіе на враги“. Надъ херувимомъ надпись: „херувимъ, трясый землю, подвизая преисподняя“. Надъ смертью надпись: „послѣдній врагъ, смерть всепагубная“. Также: „вся мимо идутъ, а словеса Божія не имутъ преити“. Надъ всею иконою подпись: „Единородный Сынъ — Слово Божіе, безсмертенъ и безначаленъ и присносущъ сый Сынъ Отцу“.



106. Богоматерь изъ „Деисуса“, въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры, № 47, вкладъ 1672 года.

Изображеніе, извѣстное въ русской иконописи подъ названіемъ: *Спасъ — Недреманное Око,* представляетъ символико-мистическую композицію, выдѣлившуюся изъ клеймъ Лицевого Акаѳиста и особенно развитую въ греческой стѣнописи XIV XVI вѣковъ. Основной смыслъ иконы сосредоточенъ въ текстѣ моленія на вседневной полунощницѣ (Пс. CXX, 2–4): „помощь моя отъ Господа сотворшаго небо и землю. Не даждь во смятеніе ноги Твоея, ниже воздремлетъ храняй Тя. Се не воздремлетъ, ниже уснетъ храняй Израиля“. Уже въ раннихъ оригиналахъ греческой стѣнописи является вполнѣ сформировавшійся, по своему составу,



107. Спаситель изъ „Деисуса“, въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры, № 47, вкладъ Московскаго торговца Никифора Безсонова 1672 года.

сюжетъ. Такъ, среди фресокъ стараго собора въ Аѳонской обители Ксенофа (рис. 110), исполненныхъ Антоніемъ Зографомъ въ 1545 году, надъ дверьми при входѣ, поверхъ надписи, на западной стѣнѣ, находится изображеніе этого сюжета.

Младенецъ покоится съ открытыми глазами на ложѣ одинъ среди пустыннаго ландшафта. Къ Нему слетаетъ съ небесъ ангелъ, неся орудіе Страсти для исполненія имъ избраннаго дѣла искупленія. Изображеніе иллюстрируетъ буквально и вполнѣ точно соотвѣтственный ему текстъ. Иного характера, хотя вѣроятно и позднѣйшаго происхожденія, тотъ же самый сюжетъ въ живописи, относящейся къ 1568 году, въ Аѳонской обители Дохіара. Здѣсь также поверхъ входной надписи на западной стѣнѣ представлена Богоматерь, уже внутри монастырскаго двора сидя, въ большомъ креслѣ; она приподнимаетъ рукою покрывало съ лежащаго на ложѣ Младенца (рис. 109). Въ Параклисѣ Іоанна Богослова, въ Ватопедской кельѣ Св. Прокопія, фреска 1537 года: по обычаю Младенецъ возлежитъ на ложѣ, вокругъ пустынный ландшафтъ, поросшій рядомъ деревьевъ. Того же характера фреска въ соборѣ Протата, письма знаменитаго Панселина (табл. 26). На вышитомъ различными изображеніями саккосѣ митрополита Фотія, въ Московской синодальной ризницѣ, тоже изображеніе дано въ установленномъ типѣ: представленъ Отрокъ (а не Младенецъ) спящимъ на одрѣ съ открытыми глазами; около Него слетѣвшій ангелъ держитъ орудіе Страстей Господнихъ. Въ Аѳонской обители Филоѳея роспись 1752 года представляетъ возлѣ спящаго Младенца Богоматерь съ двумя ангелами, передъ Нимъ преклоняющимися; у ногъ Его дремлющій левъ; греческая надпись по книгѣ Бытія, XLIX, 9 гласитъ: „Возлегъ, уснулъ яко левъ и яко скименъ. Кто возбудитъ Его?“ Греческій

подлинникъ Діонисія даетъ слѣдующее руководство для изображенія Спаса Недреманнаго Ока также надъ церковнымъ входомъ: „Изобрази надъ дверью Христа въ образѣ трехлѣтняго Младенца, спящаго на ложѣ и опирающагося главою на руку; предъ Нимъ съ умиленіемъ предстоитъ Св. Дѣва; вокругъ Него сонмъ ангеломъ съ опахалами“. Превосходная композиція на 149 листѣ Сійскаго Лицевого Подлинника (литогр. табл. 23) совпадаетъ съ темою Акаѳиста Богородицы на слова: „Спасти хотя міръ“.



108. Икона Предтечи изъ „Деисуса“ № 47 ризницы Троице-Сергіевой Лавры, вкладъ 1672 г

Въ русской иконописи изображеніе „Недреманнаго Ока“ встрѣчается равно на иконахъ и въ росписи церквей XVII вѣка съ тѣмъ добавленіемъ, что одръ стоитъ посреди цвѣтущаго сада или рая, наполненнаго множествомъ плодоносящихъ деревъ. Одръ имѣетъ монументальную форму пышнаго престола на колоннахъ и стоитъ поверхъ полукруга, обозначающаго землю. Богоматерь и архангелъ съ рипидою, въ церемоніальныхъ позахъ, стоятъ по сторонамъ Возлежащаго. Два ангела слетаютъ съ небесъ, принося орудія Страстей. Поверхъ представлено, въ видѣ иконостаснаго пояса, „Отечество“, въ кругу въ ореолѣ, а по сторонамъ 12 апостоловъ въ облакахъ.

Въ древнемъ рукописномъ сборникѣ, содержащемъ символическія изображенія, статья, озаглавленная: „Подпись образу Недремаемаго Ока“ предлагаетъ изображать Христа Младенца какъ бы въ діаконскихъ ризахъ, возлежащаго на одрѣ, и снабжать слѣдующими подписями, на верхнемъ полѣ: *„Безначальнаго Тя Отца, и Тебе, Христе Боже, и Пресвятый Твой Духъ, Херувимски дерзающе глаголемъ: „Святъ, Святъ, Святъ Господь Саваоѳъ“*. У Спаса на одрѣ подпись: *Господь Сый Вседержитель и Богъ, Провидящее Око и Недремаемо, посредѣ земли на Крестѣ вознесеся*. Ниже одра: *Изъ Дѣвы безмужныя пройде,*

Христе, пріимъ отъ Нея плоть мысленну и одушевленну, и истлѣвшее человѣческое существо обнови. Символическое изображеніе льва возлѣ Младенца основано на слѣдующемъ толкованіи символа льва въ статьѣ: „О еже что ради пророку Іезекіелю и Іоанну въ Благовѣстіи въ образѣ львовѣ проявлено". Второе таинство („ибо три Христовы таинства прообразуетъ Левъ") являетъ (Левъ), яко егда спитъ Левъ, отверсты вѣжди иматъ и прежде седми стопъ ловца чуетъ и бѣжитъ. Тако и Господь нашъ Іисусъ Христосъ плотію взыде на Крестъ, и Божество Его одесную Отца бѣаше, плотію усну, яко мертвъ".

Болѣе поздняго происхожденія и сложилось подъ западнымъ вліяніемъ аллегорическое изображеніе Спасителя „Лозы истинной" на тему: „Азъ есмь лоза, вы же гроздіе" (Іоан. XV, 5) .Изображается стоящій въ аркадѣ Крестъ Христовъ, а у подножія его гробъ Господень въ видѣ каменной лежанки. Возлѣ гроба, на поверженномъ овальномъ камнѣ (форма котораго передаетъ въ общихъ чертахъ нынѣ существующій въ Іерусалимѣ остатокъ камня), коимъ было закрыто входное отверстіе пещеры гроба Господня, возсѣдитъ Воскресшій Спаситель, имѣя только вокругъ чреселъ препоясаніе. Придерживая въ рукахъ выросшую изъ гроба лозу, Онъ выжимаетъ изъ нея вино въ потиръ, который Ему подаетъ, преклонивъ колѣно, ангелъ. Это изображеніе мистико-аллегорическаго смысла распространялось исключительно въ поучительныхъ листкахъ и въ росписи церковныхъ притворовъ XVII и XVIII столѣтій.



109. Спасъ-Недреманное Око въ росписи соб. аѳон. Дохіара, 1568 г

Еще рѣже и почти исключительно сосредоточенное въ моленныхъ иконахъ XVII и XVIII столѣтій изображеніе Спасителя въ образѣ ангела, иногда въ митрѣ и саккосѣ, со сложенными на груди руками, извѣстное подъ именемъ „Истинное благое молчаніе" или „Благое молчаніе Господь Саваоѳъ".

Несравненно болѣе распространена и имѣетъ значеніе нагляднаго церковнаго поученія иконописная тема: „Агнецъ Божій". Изображеніе это часто встрѣчается въ церковныхъ росписяхъ, какъ поясненіе литургическаго священнодѣйствія, и переходитъ въ молебные складни. Рисунокъ на листѣ 79 представляетъ: Господа Саваоѳа на херувимахъ, со сферою, и Святаго Духа, отъ Него нисходящаго на священную Чашу, въ которой покоится Младенецъ. Чаша стоитъ поверхъ ангельскихъ силъ и предъ нею преклоняются Богоматерь и Іоаннъ Предтеча. Къ Младенцу слетаютъ съ небесъ два ангела, держащіе орудіе Страстей, и два съ рипидами въ рукахъ, а ниже надъ Чашею два серафима несутъ въ рукахъ копіе, лжицу и просфоры.



110 Спасъ-Недреманное Око въ аѳон. соборѣ Ксенофа, 1545 г

Къ аллегорическимъ темамъ относятся изображенія, извѣстныя подъ именемъ „Похвалы креста" или же „Крестъ хранитель всея вселенныя", о которыхъ трактуется и въ нашихъ Толковыхъ подлинникахъ и по которымъ имѣются иконописныя прориси. Эта тема, идущая изъ глубокой древности, сосредоточена была впервые

на почитаніи Животворящаго Древа въ Іерусалимѣ и монументальнаго креста, поставленнаго, въ знакъ памяти о Распятіи Господнемъ, на скалѣ Голгоѳы. На рисункахъ Креста „хранителя вселенной“ обычно представляется: крестъ утвержденный на верху холма или скалистой вершины его; у подножія креста стоитъ престолъ (по преданію, тотъ престолъ, на которомъ принесъ жертву и совершилъ прообразованіе таинства Евхаристіи Мельхиседекъ), на престолѣ, поверхъ плата, лежитъ Евангеліе. За крестомъ сзади видна стѣна города Іерусалима, нѣкогда шедшая позади Голгоѳы; поверхъ стѣны видны два храма. Въ стѣнѣ слѣва и справа имѣются двѣ башни; вышедши изъ ихъ воротъ, Адамъ и Ева преклоняются передъ крестомъ; внизу подъ ними видны двѣ пещеры: въ одной ангелъ, укротившій дракона, въ другой видна молящаяся жена. Вся эта иконописная тема сопровождается надписями, содержащими похвалу кресту: „Крестъ красота церкви“, „Крестъ царей держава“, „Крестъ ангеловъ слава и демоновъ язва“.



111. Прорись иконы „Почи Богъ въ день седьмый“ (*львая*, т. е. перевернутая).

Сравнительно рѣдко и притомъ чаще въ произведеніяхъ старой иконописи встрѣчается тема (рис. 111) на слова: „Почи Богъ въ день седьмый“, икона представляетъ поучительную поэму въ двухъ частяхъ. Въ верхней изображается „покой Господа Саваоѳа“, въ кругахъ небесныхъ силъ По сторонамъ изображается въ миндалевидныхъ ореолахъ Іисусъ Христосъ: направо въ юношескомъ видѣ, прикрываемый ангельскими крыльями, идущій на землю для подвига искупленія, и налѣво уже Распятый на крестѣ, но поддерживаемый, вмѣстѣ съ крестомъ, Господомъ Саваоѳомъ, возсѣдающимъ на престолѣ. Среди ангельскихъ круговъ представлено Знаменіе Божіей Матери, какъ образъ воплощенія и Соборъ архангела Михаила, держащаго въ рукахъ изображеніе Предвѣчнаго Младенца. Внизу, въ соотвѣтствіе съ событіемъ новозавѣтнымъ и небеснымъ явленіемъ, изображены „дѣла земныя“ и событія Ветхаго Завѣта, творенія первыхъ человѣковъ, земной рай, грѣхопаденіе и изгнаніе изъ рая, ручной трудъ Адама, убійство Каиномъ брата своего Авеля и плачъ Адама по Авелѣ.

Икона на тему „Почи Богъ въ день седмый“ является второю иконою въ ряду сложныхъ богословскихъ темъ, составившихъ цѣлую молитву въ лицахъ и въ четырехъ частяхъ или иконахъ: 1) „Почи

Богъ въ день седмый", 2) „Единородный Сынъ", 3) „Пріидите, людіе, Тріипостасному Божеству поклонимся" и 4) „Во гробѣ плотски". Четыре тябла этихъ иконъ написаны были въ 1554 году псковскими иконописцами Останею и Якушкою для Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ и помѣщены на стѣнѣ праваго клироса, гдѣ и понынѣ находятся, прикрытыя ризою. Сложныя символико-мистическія темы этихъ иконъ потребовали, согласно съ характеромъ тогдашней иконописи, много иконографическихъ измышленій, въ которыхъ извѣстный дьякъ Висковатый заподозрилъ западныя иновѣрныя новизны, тогда какъ русскіе иконописцы получали ихъ, вмѣстѣ съ новыми иконописными темами, изъ той же православной Греціи. Новгородскіе и псковскіе иконники, по вызову священника Сильвестра, послѣ московскаго пожара 1547 г., писали для Благовѣщенскаго собора слѣдующія иконы: 1) *Святую Троицу Живоначальную въ дѣяніяхъ.* 2) *Вѣрую во Единаго Бога Отца.* 3) *Хвалите Господа съ небесъ.* 4) *Святую Софію, Премудрость Божію.* Но переводы или образцы для этихъ иконъ брали у Троицы, да на Симоновѣ. А псковскіе иконники, говоритъ Сильвестръ, „Останя да Яковъ, да Михайло, да Якушко, да Семенъ Высокой Глаголь съ товарищи" отпросились въ Псковъ и взялись тамъ написать четыре большія иконы: 1) *Страшный Судъ.* 2) *Обновленіе Храма Христа Бога нашего Воскресенія.* 3) *Страсти Господни* въ Евангельскихъ притчахъ и 4) Икону съ четырьмя (упомянутыми выше) праздниками. Извѣстно, что именно по поводу этихъ послѣднихъ иконъ дьякъ Висковатый высказалъ много соблазнительныхъ мыслей, которыми смутилъ православныхъ. Многія изъ новыхъ темъ или изображеній отличались символическимъ характеромъ и, выполняя извѣстную задачу выяснять, помощью изображеній, для неграмотныхъ то, что можно было бы легче и точнѣе опредѣлить только въ богословскомъ разсужденіи, переходили установленныя границы символизаціи. Такъ изображеніе Бога Отца въ византійской иконописи почти не существовало, изображеніе Святой Троицы было принято въ видѣ *Троицы Ветхозавѣтной,* т. е. *Трапезы трехъ ангеловъ* у Авраама. Во всѣхъ изображеніяхъ явленій Бога людямъ въ Ветхомъ Завѣтѣ греческая иконопись исключительно изображала Бога Слово, согласно богословскому разъясненію, данному издревле относительно лицъ Святыя Троицы. Вмѣсто Второго Лица Святой Троицы, т. е.Бога Слова или Богочеловѣка, въ Его историческомъ образѣ, при твореніи міра изображался часто также ангелъ, такъ называемый *Ангелъ Великаго Совѣта.* Перемѣна въ этомъ принятомъ и основномъ положеніи началась, очевидно, уже вмѣстѣ съ паденіемъ Византіи, раздробленіемъ византійскаго искусства на боковыя провинціальныя вѣтви и появленіемъ новыхъ иконописныхъ задачъ. Прежнія символическія формы стали осложняться и, въ частности, по изображенію трехъ Лицъ Святыя Троицы и Безплотныхъ Силъ. На иконахъ „Символа Вѣры" Творецъ писался двояко или въ образѣ Бога Отца, „Ветхаго Денми", т. е. въ образѣ старца, или же въ видѣ Іисуса Христа и въ образѣ Ангела. Въ это же время появились иконы, изображавшія *Спаса по Даніилову пророчеству* и *по Исаіину пророчеству,* какъ „Ангела Великаго Совѣта" въ иныхъ изображеніяхъ съ крыльями. Многія изъ подобныхъ изображеній, хотя и появлялись въ иконописи, но оставались рѣдкими. Таковы: 1) *Изображеніе Спаса въ Давидовѣ Образѣ*: Спаситель изображался въ образѣ Давида, въ царственномъ одѣяніи и въ вѣнцѣ, возсѣдающимъ на престолѣ; 2) *Спаситель стоитъ въ херувимахъ, въ крыльяхъ, а Богъ Отецъ изливаетъ на Христа;* 3) *Совѣтъ Предвѣчный* (Господь Іисусъ Христосъ почиваетъ въ лонѣ Отца на херувимахъ; 4) *Спасъ въ доспѣхѣ* на сложныхъ символическихъ иконахъ; 5) *Распятый Христосъ,* представленный „на херувимахъ", *„въ лонѣ Отчемъ".* Послѣдняя тема явилась въ періодъ XV—XVI вѣка. Богъ Отецъ въ царственномъ вѣнцѣ, простирая руки, поддерживаетъ поперечникъ креста съ пригвожденными къ нему руками Спасителя, голова котораго приходится на груди Отца; изъ устъ Бога Отца исходитъ на Распятаго Святой Духъ. Еще болѣе осложненія получила настоящая тема въ иконѣ „Спасителя Великаго



112. Аѳонская икона „Великаго Архіерея".

Архіерея“ (рис. 112) и особо „Великаго Архіерея“ въ трехъ лицахъ по переводу XVII вѣка (рис. 113). Представленъ кругъ, вписанный въ звѣзду, на подобіе формы Неопалимой Купины; внутри его по кругу херувимы, серафимы и преклоняющіеся ангелы; на кругѣ представленъ крестъ, и на немъ, поверхъ рукъ Распятаго, представленъ во славѣ и окруженный четырьмя Евангельскими эмблемами, Господь Саваоѳъ въ облаченіи „Великаго Архіерея“, благословляющимъ десницею, а въ лѣвой держащимъ ножны меча. На Его лонѣ въ ореолѣ видна фигура Спаса Еммануила въ доспѣхахъ, со свиткомъ. Крайняя сложность подобной символизаціи представляетъ, дѣйствительно, „мудрованіе“, какъ правильно заключилъ дьякъ Висковатый, и нисколько не способствуетъ назначенію религіозной живописи выяснять богословскія идеи неграмотнымъ помощью наглядныхъ изображеній. Къ тому же времени относится появленіе иконъ, такъ называемаго *Отечества,* которое, по иконописному переводу, представляетъ какъ бы верхнюю, небесную часть Вознесенія (по Евангельскому слову отъ Марка XVI, 19): Спаситель возсѣдитъ на престолѣ одесную Отца, со Святымъ Духомъ посреди Нихъ, въ раю, поверхъ вратъ и „уготованнаго престола“. Распространенное при помощи гравюръ, съ рисунка Симона Ушакова, въ многочисленныхъ переводахъ, изображеніе „Троицы“ перешло и въ современную иконопись. Къ отдѣлу прямыхъ заимствованій изъ западной иконографіи относятся изображеніе Спаса въ терновомъ вѣнцѣ и тема, извѣстная подъ словами: „Не рыдай Мене Мати“ (табл. 83).



113. Икона Спасителя „Великаго Архіерея“, XVII вѣка.

Символико-литургическія композиціи подъ именемъ „Божественной Литургіи“ и „Агнца Божія“ вошли въ составъ купольной росписи на Аѳонѣ, повидимому, еще въ XV вѣкѣ, и великолѣпная рѣзная Аѳонская *артосная панагія* представляетъ слѣдующую сложную тему: посреди изображенъ престолъ, покрытый индитіемъ, на престолѣ возлежитъ Младенецъ, и на груди Его положено Евангеліе. Надпись сверху по-гречески гласитъ: „Агнецъ Божій — Святой жертвенникъ“. Выше киворій, съ подвѣшенною подъ нимъ лампадою, по сторонамъ престола изображенъ дважды Христосъ „Великій Архіерей“ (безъ митры) въ саккосѣ, омо-

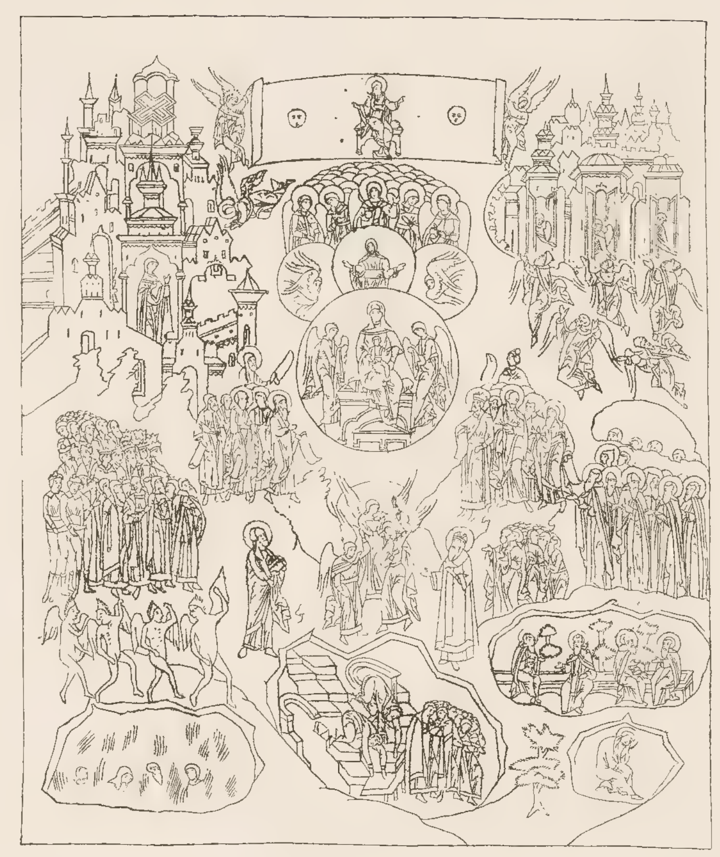


114. Икона „Святой Литургіи“, письма Николая Критянина, XVII вѣка, въ Порфиріевскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи.

форѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, благословляющій. Затѣмъ изображены: ангелъ, держащій надъ собою развернутую плащаницу и облаченный въ діаконскія ризы; ангелъ съ большою чашею; ангелъ въ священническихъ ризахъ, держащій окутанный воздухомъ потиръ; ангелъ, держащій круглый хлѣбъ, отмѣченный крестомъ; ангелъ, въ епископскомъ облаченіи, съ потиромъ; ангелъ-діаконъ съ дискосомъ; далѣе ангелы съ рипидами, свѣчами, кадилами и ковчежцами. Икона „Святой Литургіи“ (рис. 114) письма иконописца Николая Критянина, XVII столѣтія, пріобрѣтенная архимандритомъ Порфиріемъ на Аѳонѣ, отъ иконописцевъ „Іоасафеевъ“ (по имени иконописца Іоасафа, писавшаго на Аѳонѣ въ XVIII столѣтіи) и нынѣ находящаяся въ иконномъ собраніи Кіевской Духовной Академіи, написана на текстъ: „Нынѣ силы небесныя съ нами невидимо служатъ“. Ангелы и архангелы, въ различныхъ облаченіяхъ, по чинамъ, несутъ и сопровождаютъ плащаницу въ облакахъ, свиваясь кольцомъ и приближаясь къ престолу, утвержденному въ небѣ на облакахъ; на престолѣ возсѣдаютъ Богъ Отецъ, Богъ Сынъ и посреди нихъ Святой Духъ въ видѣ голубя. Богъ Сынъ въ образѣ „Великаго Архіерея“ и въ епископскихъ облаченіяхъ принимаетъ потиръ. Внизу иконы изображены колѣнопреклоненные мужъ и жена. Подобныя же, но болѣе строгія, въ иконописномъ отношеніи, композиціи находятся въ куполѣ Хиландарскаго собора, представляющемъ литургійный выходъ съ дарами; въ лаврѣ Святого Аѳанасія, по обѣ стороны алтаря соборнаго храма и въ Никольскомъ придѣлѣ того же храма; въ восточномъ углубленіи алтаря въ Кутлумушѣ, также Иверѣ, Иверской часовнѣ Богоматери Вратарницы и др.

Отъ 1537 года имѣется въ параклисѣ Іоанна Богослова въ Ватопедской кельѣ св. Прокопія, въ средней алтарной нишѣ, изображеніе Христа „Великаго Архіерея“, погрудь, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, на коемъ читается по-гречески: „Азъ есмь хлѣбъ“, и благословляющимъ именословно. Ниже Спасителя представлены Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій и позади нихъ херувимъ.

Большая икона символико-литургическаго содержанія, написанная на слова: „Да молчитъ всякая плоть“ (вышиною 51, шириною 35 вер.), изображенная въ фототипической таблицѣ 30-й, помѣщается въ



115. Прорись иконы „Величитъ душа моя Господа“ (*лѣвая*, перевернутая).

иконостасѣ сѣверной стороны Покровскаго храма на Рогожскомъ кладбищѣ, въ Москвѣ. Икона есть прекрасное произведеніе московской иконописи XVII вѣка, къ сожалѣнію, поновленное въ послѣднее время. Слѣва, въ разверстыхъ небесахъ, представленъ Богъ Отецъ, ниспосылающій Святаго Духа. Ниже, въ предѣлахъ церковной ограды, изображено литургическое шествіе, *Великій Выходъ,* предшествуемый „ликами ангельскими и всѣми началами и властьми, многоочитыми херувимами и шестокрылыми серафимами“, окружающими храмъ, къ престолу котораго идетъ шествіе. Святитель несетъ надъ головою своею приподнятый потиръ, покрытый воздухомъ, съ изображеніемъ лежащаго Младенца. Вверху надпись: „Царь бо Царствующихъ, Христосъ Богъ нашъ приходитъ заклатися и датися въ снѣдь вѣрнымъ“. Внизу лики апостоловъ, пророковъ, святителей, преподобныхъ и проч. и проч. За престоломъ стоятъ въ ожиданіи шествія три святителя.

Извѣстный въ позднѣйшей русской иконописи образъ: „Св. Василія Великаго Литургія“ представляетъ въ нижнемъ поясѣ Св. Василія Великаго, въ крещатой фелони и омофорѣ, предстоящаго среди группы апостоловъ, впереди которыхъ видны Петръ и Павелъ, и многочисленныхъ мужей апостольскихъ. По сторонамъ два храма отверстые, и передъ ними два престола съ святыми хлѣбами и чашею, а за престолами стоятъ облаченные въ саккосы Св. Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ. Въ верхнемъ поясѣ, въ облакахъ сверху изображенъ Господь Саваоѳъ съ земною сферою въ рукѣ, въ звѣздообразномъ сіяніи вокругъ головы. Ниже 6 круговъ съ чинами ангельскими—въ кругахъ разноцвѣтныхъ, а въ срединѣ, въ кругу, внутри огневиднаго облака, Младенецъ Отрокъ, безъ одеждъ, по надписи Іисусъ Христосъ, среди херувимовъ, держитъ развернутую хартію, на которой написано: „Единородный Сынъ, Слово Божіе“.

Образъ Младенца Іисуса Христа, лежащаго въ потирѣ, покрытомъ звѣздицею, среди двухъ ангеловъ, опахивающихъ, помавающихъ рипидами, съ Господомъ Саваоѳомъ на верху и Св. Духомъ въ образѣ голубя, нисходящимъ на чашу, помѣщается въ XVI и XVII вѣкахъ на шитыхъ воздухахъ.



116. Икона Распятія Господня, съ Аѳонской горы, изъ кельи патріарха Іереміи, жившаго на покоѣ, въ 1550 г., въ св. Троице-Сергіевой Лаврѣ.

Иконографическая тема *Софіи Премудрости Божіей* возникла въ христіанскомъ искусствѣ уже въ древнѣйшую его эпоху, когда христіанская религія, ставши государственной въ Римской Имперіи и вѣрою высшихъ и образованныхъ сословій, приняла въ себя, въ трудахъ великихъ Отцовъ Церкви IV и V столѣтій цвѣтъ эллинской мудрости. Храмы, построенные во имя Св. Софіи, отвѣчали той же идеѣ, развитой затѣмъ въ иконографическую тему. Такъ, аллегорическое изображеніе Софіи въ видѣ ангела Господня найдено было во фресковомъ изображеніи на стѣнахъ катакомбъ въ Александріи, въ образѣ крылатаго ангела съ надписью на греческомъ языкѣ: „Софія Іисусъ Христосъ". Подобное изображеніе ангела, въ связи съ изображеніемъ юнаго Еммануила, Отрока Учителя Іерусалимскаго храма, „Предвѣчнаго Слова", появилось затѣмъ въ иконографіи византійскаго искусства, начиная съ X столѣтія. Такъ, въ Лицевой Толковой Псалтири образъ Софіи „Премудрости Божіей" изображается въ видѣ ангела, поддерживающаго обѣими поднятыми руками балку четыреугольнаго портика, къ словамъ: „Премудрость созда себѣ домъ" (Притч. XI, 1). Иконографическое отождествленіе „Божіей Премудрости" съ Богомъ Словомъ сдѣлано на основаніи Евангельскихъ отождествленій (Лук. XI, 49; Матѳея XXIII, 34 и Перваго Посланія къ Коринѳянамъ, глава I, 24, 30: „Изъ него же вы есте о Христѣ Іисусѣ, иже бысть намъ премудрость отъ Бога, правда же и освященіе и избавленіе", и Книги Премудрости Іисуса сына Сирахова I, 4). Образъ Софіи „Премудрости Божіей" въ видѣ ангела совпадаетъ также съ символическимъ образомъ „Ангела Великаго Совѣта". На эмалевомъ медальонѣ оклада Евангелія, въ публичной библіотекѣ Сіены въ Италіи, изображеніе ангела надписано „Софія". Подобное же изображеніе находится въ лицевыхъ рукописяхъ Іоанна Лѣствичника и во фрескахъ южной Италіи византійскаго происхожденія. Софія „Премудрость Божія" является въ старой Руси, въ видѣ двухъ образцовъ: сѣвернаго или *Новгородскаго* и *Кіевскаго* или юго-западнаго. Новгородскій

переводъ представленъ древнею иконою Новгородскаго Софійскаго собора, а Кіевскій—иконою Кіево-Софійскаго собора, относящеюся ко временамъ Петра Могилы. По Новгородскому переводу „Софіи“, изображается крылатый ангелъ, сидящій на золотомъ престолѣ, поддерживаемомъ семью столбами. Ангелъ весь огневиденъ: и ликъ и ризы и крылья, все огненнаго цвѣта; въ правой рукѣ Онъ держитъ крестный посохъ, въ лѣвой свитокъ; вокругъ Него и подъ ногами звѣздное небо и облака, на которыхъ утвержденъ Его престолъ. Выше, въ огненномъ кругѣ, Спаситель, благословляющій обѣими простертыми руками. По обѣ стороны Спасителя полоса радуги, съ надписью: „Премудрость Божія“. Надъ Спасителемъ: „уготованный престолъ“, съ Евангеліемъ, и преклоненные предъ Нимъ по обѣ стороны шесть ангеловъ. Спасителю предстоятъ Богоматерь, держащая на груди икону Спасителя, и Іоаннъ Предтеча съ развернутымъ свиткомъ, на которомъ читаются извѣстныя слова (Матѳ. III, 2): „Покайтеся, приближибося Царствіе Небесное“. Замѣчательное осложненное представленіе этого древнѣйшаго перевода находится на наружной алтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго собора въ большой фрескѣ, къ сожалѣнію, въ новѣйшее время переписанной. Предстоящіе ангелу Богоматерь и Предтеча изображены здѣсь крылатыми, при чемъ такое изображеніе для Іоанна Предтечи является, какъ извѣстно, довольно обычнымъ, и весьма рѣдкимъ для Богоматери и то лишь въ особыхъ иконографическихъ темахъ (въ Ярославской фрескѣ). Въ сказаніи о образѣ Софіи „Премудрости Божіей“ „Премудрость“ аллегорически представляется Богоматерью, чему дается объясненіе: „Образъ Премудрости Божіей Софіи проявляетъ собою Пресвятыя Богородицы неизглаголаннаго дѣвства чистоту. Имать же дѣвство лице дѣвиче огненно и надъ ушима тороцы и вѣнецъ царскій на главѣ и надъ главою имѣетъ Христа и на высотѣ простерты небеса“. Равно въ службахъ Софіи Премудрости Божіей величаются наравнѣ: „Софія Преименитая“, „Пречестный Храме“, „Огнезрачный престолъ Христа Бога нашего“, „Неизреченное Слово Божіе“, „Непостижимая и всепѣтая премудрость“, „Дѣвственныхъ душа“ „сирѣчь Единородный Сынъ Слово Божіе“. Русскіе иконописные подлинники предлагаютъ двоякое толкованіе символическаго перевода Софіи. Въ сборномъ Строгановскомъ подлинникѣ толкованіе дается подъ заглавіемъ: „О образѣ Софіи Премудрости Божіей“ писано съ мѣстнаго образа, что въ Великомъ Новгородѣ: „Церковь Божія Софія Пречистая Дѣва Богородица, т. е. дѣвственныхъ душа и неизглаголаннаго дѣвства чистота, смиренной мудрости истина, имѣетъ надъ главою Христа. *Толкъ:* глава бо мудрости Сынъ Слово Божіе. А что простерты небеса превыспрь Господа — толкованіе: преклонивъ небеса, снисшелъ на землю и вселился въ Дѣву чистую. Любящіе дѣвство подобятся Пресвятой Богородицѣ. Она родила Сына, Слово Божіе, Господа нашего Іисуса Христа: любящіе дѣвство рождаютъ словеса дѣятельныя, т. е. неразумныхъ поучаютъ. Сію возлюбилъ Іоаннъ Предтеча и сподобился быть Крестителемъ Господнимъ; уставъ дѣвства показалъ — о Богѣ жестокое житіе. - Имѣетъ же дѣвство лицо дѣвичье огненно. *Толкъ*: огонь божество, попаляющее тлѣнныя страсти, просвѣщающее всякую душу чистую. Имѣетъ же надъ ушами тороки, какъ бываютъ у ангеловъ. *Толкованіе*: житіе чистое ангельскому равно есть. Тороки же покоище Святого Духа. На главѣ Ея вѣнецъ царскій. *Толкъ*: смиреніе царствуетъ надъ страстьми. Санъ же препоясаніемъ чреслъ. *Толкъ*: образъ старѣйшинства и святительства. Въ рукѣ держитъ скипетръ. *Толкъ*: царскій санъ являетъ. — Крылья же имѣетъ огненныя. *Толкъ*: высокопаривое пророчество и разумъ скоръ являетъ. Въ лѣвой же рукѣ своей имѣетъ свитокъ написанъ, а въ немъ написаны недовѣдомыя тайны. *Толкъ*: т. е. преданныя писанія вѣдать и разумѣть; ибо непостижимы божественныя дѣйствія, ни ангеламъ, ни человѣкамъ. Одѣяніе же свѣта престолъ, на которомъ сидитъ. *Толкъ*: онаго будущаго Свѣта покоище являетъ. — Утверждена же семью столпами. *Толкъ*: седмью дарами Духа что въ пророчествѣ Исаіи писано. — Ноги же полагаетъ на камнѣ. *Толкъ*: на семъ камени созижду Церковь Мою и врата адова не одолѣютъ ю; и еще сказано: „на камени Мя вѣры утверди“.

Икона Святой Софіи разнообразится также тѣмъ, что, вмѣсто „уготованнаго престола“, на ней изображается Господь Саваоѳъ; далѣе тѣмъ, что предстоящій Софіи Іоаннъ Креститель изображается съ медальономъ Св. Софіи въ рукахъ, также тѣмъ, что вмѣсто Богоматери изображается Іоаннъ Богословъ, далѣе вверху помѣщаются: образъ Саваоѳа, Давида и Соломона, ниже потиръ, стерегомый ангелами и пр.

Обильное распространеніе иконъ Св. Софіи, въ образѣ огневиднаго ангела, по новгородскому переводу въ XVI и XVII столѣтіяхъ, объясняется отчасти и тѣмъ, что новгородскіе архіепископы имѣли обычай подносить эту икону въ благословеніе русскимъ царямъ.

Образъ юнаго Еммануила въ кругломъ медальонѣ также заступалъ мѣсто ангельскаго образа

Св. Софіи, какъ видно изъ западныхъ мозаикъ и миніатюръ средневѣковыхъ латинскихъ рукописей, пользовавшихся византійскими оригиналами. Наконецъ, одна выходная миніатюра XII вѣка представляетъ Sancta Sophia въ образѣ Спасителя, въ крестномъ нимбѣ являющагося, погрудь въ небесахъ, съ книгою и свиткомъ въ протянутыхъ рукахъ.

Въ видѣ особой символической темы, разработана икона „Святой Софіи Премудрости Божіей" на слова (Прит. IX, 1): „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь". Любопытный переводъ этой темы дается на 19-й литографической таблицѣ. Вверху изображенъ въ кругломъ медальонѣ, въ лучахъ Спаситель, благословляющій обѣими подъятыми руками, надъ Нимъ надпись: „Глава церкви Христосъ". Онъ окруженъ ликами: пустынниковъ, дѣвственниковъ, преподобныхъ, исповѣдниковъ, праведниковъ, святителей, пророковъ, мучениковъ, апостоловъ (въ обратномъ порядкѣ сверху внизъ). По сторонамъ круга, съ изображеніемъ Вседержителя, написано: „Премудрость созда себѣ храмъ". Изъ-подъ этого круга исходитъ Духъ Святой въ свѣтломъ облакѣ, лучи отъ котораго падаютъ внизъ на созданный храмъ. По сторонамъ въ облакахъ видны группы преклоняющихся ангеловъ. Храмъ имѣетъ видъ открытаго портика или киворія, съ балдахиномъ наверху, подпертаго шестью колоннами. На средней седьмой колоннѣ утвержденъ сверху крестъ, а на немъ изображенъ Распятый Господь; подножіе креста утверждено внутри престола, а на престолѣ стоитъ сосудъ, въ который вливается кровь Христова, истекающая изъ прободеннаго Его тѣла; престолъ же поставленъ на большомъ каменномъ и ступеньчатомъ возвышеніи, представляющемъ скалу Голгоѳы. Дѣйствительнымъ памятникомъ Распятія Господня былъ въ Іерусалимѣ монументальный крестъ, утвержденный въ натуральной скалѣ Голгоѳы еще въ концѣ IV или началѣ V вѣка. Надъ монументальнымъ крестомъ, украшеннымъ золотомъ и драгоцѣнными камнями, была уже въ вѣкъ Константина сооружена драгоцѣнная сѣнь, которая и могла подать поводъ къ символизаціи, воспроизводящей 9-ю главу Книги Притчей Соломоновыхъ: „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь: закла своя жертвенная и раствори въ чаши своей вино, и уготова свою трапезу; посла своя рабы, созывающи съ высокимъ проповѣданіемъ на чашу".

Колоссальныя погрудныя фигуры *Ангела Великаго Совѣта,* украшающія собою боковые нефы церквей въ Греціи, на Аѳонѣ, въ Метеорахъ и на Балканскомъ полуостровѣ, въ люнетахъ или нишахъ полукуполовъ, вмѣстѣ съ образомъ Спаса Еммануила, составляютъ замѣчательное выраженіе мысли о посланничествѣ Сына Божія. Греческій Подлинникъ предписываетъ изображать „Ангела Великаго Совѣта" на облакѣ, несомомъ ангелами и съ раскрытымъ свиткомъ, и надписью: „Іисусъ Христосъ, Ангелъ Совѣта", на свиткѣ Эммануила: „Духъ Божій на Мнѣ" и пр.

Псаломъ 148: *„Хвалите Господа съ небесъ, хвалите Его въ вышнихъ"* и пр. послужилъ темою какъ для древнихъ декоративныхъ стѣнныхъ росписей (въ Равеннѣ трапеза или триклиній Урса въ связи съ изображеніемъ потопа, чуда насыщенія пятью хлѣбами и другими поучительно—историческими сценами), такъ въ отдѣльныхъ мотивахъ въ миніатюрахъ греческихъ Псалтирей XI—XII столѣтія, и позднѣе въ росписяхъ нѣкоторыхъ Ярославскихъ церквей, отъ XVI—XVII вѣковъ. Иконы представляютъ или Христа на престолѣ, съ Евангеліемъ, или Деисусъ, окруженный ангелами; ниже чины апостоловъ, пророковъ и святителей, посреди холмъ, на немъ животныя и звѣри: левъ, конь, туръ, зубръ, волкъ, телецъ, лисица, олень, заяцъ, полканъ, птица-сиринъ, слонъ, медвѣдь, баранъ, змѣя, василискъ, вепреслонъ, единорогъ и проч. Поучительность этой темы заключается въ прославленіи Творца и дѣлъ творенія, осужденіи человѣческой грѣховности въ исторіи грѣхопаденія и изгнанія людей изъ рая и потопа.

Иконы на тему (Пс. CL, 6): *Всякое дыханіе да хвалитъ Господа* перешли въ русскую иконопись изъ греческой, въ которой появились въ позднѣйшую эпоху, достигнувъ распространенія. На греческихъ иконахъ обычно изображается, среди небесъ, внутри круга, опоясаннаго серафимами, Спаситель, сидящій на радугѣ, благословляя и держа раскрытый свитокъ. По сторонамъ Его солнце и луна, лики: пророческій, апостольскій, преподобныхъ, святыхъ мужей и женъ, а внизу гора скалистая, населенная животными, звѣрями, птицами, гадами и даже эмблематическими дивами, аспидами и пр. Литографическая таблица за № 82 представляетъ русскій списокъ греческаго перевода, осложненный въ изображеніи Вседержителя, окружающихъ Его ликовъ, но значительно сокращенный въ изображеніи звѣрей, взамѣнъ которыхъ представленъ рядъ людей, павшихъ ницъ предъ образомъ Вседержителя.

„Соборы Безплотныхъ Силъ", „Соборы Архангеловъ", какъ изображенія „Славы Господней" и

центральные символы иконъ, развились въ греческой иконописи XV — XVI вѣковъ въ икону и стали обычны въ стѣнныхъ росписяхъ и въ иконописи на деревѣ. Средоточіемъ „Собора“ служитъ образъ Спаса Еммануила — Отрока или Младенца, предносимый Арханг. Михаиломъ и Гавріиломъ, за которыми виденъ ангельскій сонмъ; образъ Спаса имѣетъ видъ круглаго щита или медальона съ погруднымъ изображеніемъ Младенца или же въ формѣ звѣзды, иногда о 12 лучахъ. Въ иныхъ иконахъ надписанныя буквы называютъ архангеловъ Михаила, Гавріила и Рафаила, представляющихъ троичную власть небесъ: воинскую, гражданскую и церковную; Рафаилъ въ облаченіи церковномъ стоитъ посреди первыхъ двухъ.

Икона *Символа Вѣры* соединила въ себѣ рядъ отдѣльныхъ иконъ, сначала на одной доскѣ большого размѣра, затѣмъ меньшаго, доводя до величины обыкновенной моленной иконы (смотри литографическія прописи 1 и 2 и фототипическую таблицу 35). Отдѣльныя иконы сочетаваются въ порядкѣ событій, приводимыхъ въ Символѣ и пересчитываются въ сборныхъ подлинникахъ: *Вѣрую во Единаго Бога Отца, Вседержителя Творца, небу и земли, видимымъ же всѣмъ и невидимымъ*:—„На верху въ облакахъ Господь Саваоѳъ, передъ Нимъ стоятъ Адамъ и Ева, а на землѣ море и рыбы, и дерева, и трава; звѣри и скоты, и птицы по воздуху, а по сторонамъ—облака, луна, солнце и звѣзды“. *И во Единаго Господа Іисуса Христа, Сына Божія, Единороднаго* и проч.: — Преображеніе Господне. *Насъ ради человѣкъ*: — Благовѣщеніе Богородицѣ. *И Маріи Дѣвы вочеловѣчшагося*:—Рождество Христово, и волхвы идутъ на поклоненіе. *Распятаго за ны*:—Распятіе Господне. А по сторонамъ Снятіе со креста и Положеніе во гробъ. Внизу же у креста городъ; а подъ крестомъ Адамова голова и два сосуда; по сторонамъ Богородица и Іоаннъ Богословъ. *И Воскресшаго*: — Воскресеніе Христово. *Восшедшаго на небеса*: — Вознесеніе Христово. *И паки Грядущаго со славою судити*: — Спаситель на облакахъ благословляетъ обѣими руками. По сторонамъ Богородица и Іоаннъ Предтеча. За ними апостолы, пророки, праотцы и всѣ святые мученики. Подъ ними два ангела съ трубами; а въ облакахъ души праведныхъ. А ниже ангелъ стоитъ. На землѣ стоятъ многіе народы, нагіе, плачутъ и кричатъ. *И въ Духа Святаго*: — Сошествіе Святаго Духа. *И во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь*:—Церковь о пяти верхахъ, а въ ней апостолъ Петръ съ Евангеліемъ въ рукѣ. Передъ нимъ народъ: мужи, жены и дѣти. На правой сторонѣ отъ Петра Іоаннъ Богословъ съ чашею въ рукѣ, изъ чаши подаетъ народамъ; а народы всякимъ подобіемъ: стары и молоды и сидятъ и просятъ. Около церкви колокольня и палаты. Позади городъ“. *Чаю Воскресеніе мертвыхъ*: — Посреди Исаія пророкъ, а надъ нимъ Саваоѳъ; по угламъ всякія животныя отдаютъ тѣла человѣческія, а по землѣ возстаютъ мертвые“. *И жизни будущаго вѣка. Аминь*:—„Городъ на четыре угла; на немъ 8 башенъ; въ воротахъ у башенъ стоятъ ангелы; по сторонамъ города земля и гора. А на сторонѣ, противъ стѣны, стоятъ два пророка стары, передъ ними по ангелу стоятъ и указываютъ въ городъ. А внутри, среди города Спаситель со крестомъ въ сіяніи, благословляетъ. Надъ Нимъ Духъ Святой; по сторонамъ Богородица и Іоаннъ Предтеча, а за ними 12 апостоловъ и святые всѣ припали къ Спасителю. А ниже земля и святые пониже, а городъ повыше“. Многія изъ темъ разнообразятся въ изображеніи „Славы Господней“, окруженной 9-ю ангельскими чинами, а также въ иносказательномъ представленіи догматовъ: Божескаго Единства и Троичности, Единосущности Отцу и пр. и пр., какъ то можно видѣть на приведенныхъ таблицахъ.

Изображеніе *Ветхозавѣтной Троицы* возмѣстило въ русской иконографіи западныя попытки изображенія Святой Троицы, *неизобразимой по существу*. Въ западной религіозной живописи искони существовали изображенія Бога Отца. Однако, „Богоявленіе“ изображалось только *благословляющею десницею* (или держащею вѣнецъ), въ небѣ и окруженною нимбомъ (также въ крещатомъ). Христіанская церковь непрестанно помнила завѣтъ не изображать Бога въ Его Божественномъ существѣ и при самомъ утвержденіи положила не представлять Бога Отца иначе, какъ въ видѣ краткой эмблемы — десницы. Согласно же слову Самого Іисуса Христа (Ев. отъ Іоанна, XII, 45; XIV, 9): „Видяй Мя видитъ Пославшаго Мя“; „видѣвый Мене видѣ Отца“, византійское искусство представляло Господа Вседержителя въ *историческомъ* образѣ Сына, а потому даже при твореніи, грѣхопаденіи и пр. Іисусъ Христосъ является образомъ Творца, какъ Богъ Слово, коимъ созданъ былъ свѣтъ, по Кн. Бытія, гл. I, 3 и по Никейскому символу: „Имъ же вся быша“. Но въ западномъ искусствѣ возникли на этой богословской основѣ новшества уже въ XIV столѣтіи: въ Ветхомъ Завѣтѣ образъ мощнаго старца сталъ представлять собою Бога. Св. Іоаннъ Дамаскинъ, будучи иконопочитателемъ, воспрещаетъ изображать природу божества, ибо никто ее не видѣлъ, и по Слову Бога Моисею (*Исходъ*, XXXIII, 20), и по словамъ Моисея евреямъ (*Второзаконіе*, IV, 12). Но, отпадая

отъ основнаго обычая католическое искусство уже въ XIV вѣкѣ придаетъ образу Бога Отца пожилой возрастъ, затѣмъ, изображая всю Троицу въ постепенности возрастовъ: старца — Отца, взрослаго мужа — Сына и юноши — Св. Духа. Такъ начиналась въ западномъ искусствѣ эпоха реализма религіозныхъ типовъ. Знаменитымъ художникамъ Микель Анжело и Рафаэлю принадлежитъ заслуга выработки величаваго образа „Ветхаго Денми", съ яснымъ и покойнымъ взоромъ, мощнаго и глубокаго духомъ, но этотъ художественный образъ воплощалъ единственно идеалъ ветхозавѣтнаго пророка.

Изображенія Троицы въ условныхъ эмблемахъ начались уже въ IV—V столѣтіи: такъ Павлинъ Милостивый, епископъ Нолы, описываетъ мозаическое изображеніе Троицы: „Блистаетъ Троица дивнымъ таинствомъ: Христосъ стоитъ въ видѣ агнца, Гласъ Отца гремитъ въ небесахъ и нисходитъ въ образѣ Голубя Св. Духъ. Вѣнецъ окружаетъ свѣтлымъ кругомъ крестъ, вѣнецъ голубей изображающій апостоловъ". Изображеніе Спасителя въ образѣ агнца воспрещено 88-мъ правиломъ VI-го Вселенскаго Собора. Эмблемы Троицы находимъ въ церкви Св. Космы и Даміана въ Римѣ отъ 530 г., въ нѣсколькихъ Римскихъ храмахъ VIII и IX столѣтій. Въ XII вѣкѣ возобладало на западѣ представленіе Троицы въ образѣ трехъ мужей.

Слава Господня представляется иконографически или въ формѣ особаго знака (аттрибута) на образѣ Спасителя, или особой сцены. Обычнымъ аттрибутомъ Спасителя служитъ *крестный нимбъ,* въ отличіе отъ нимба обыкновеннаго, служащаго общимъ знакомъ святости. Нимбъ или „сіяніе" есть образъ *облака,* осіявшаго земное тѣло или главу, въ знакъ небеснаго благоволенія, почившаго на ней. Свѣтлое облако окружаетъ *ореоломъ* или фигуру Спасителя (по-гречески называемое νεφέλη — облако, по-латыни aureola — паръ, облако), въ сценѣ *Воскресенія Господня* (или Сошествія во адъ), и имѣетъ овальную *миндалевидную* форму (mandorla) или въ видѣ круга съ лучами, какъ въ *Преображеніи* по византійскому типу. Нимбы, сіянія и ореолы наводятся золотомъ и окружаются красною каймою, имѣя вообще форму круга. Треугольный нимбъ Господа Саваоѳа введенъ въ русскую иконографію въ позднѣйшее время (иногда въ видѣ двухъ сомкнутыхъ треугольниковъ); звѣздообразные ореолы съ шестью или восемью лучами (вокругъ „Неопалимой Купины" и „Славы Господней" и проч.) перешли въ „Соборъ Архангеловъ" изъ греко-восточной иконописи въ періодъ XIV—XV столѣтій. На рукавахъ перекрестья въ нимбѣ Спасителя вписываютъ начальныя буквы имени Господняго: ὁ ὢν „Сый" по слову Господа Моисею въ неопалимой купинѣ: „Азъ есмь Сый". Греческій иконописный подлинникъ (Ерминія) требуетъ размѣщать три буквы имени въ слѣдующемъ порядкѣ: ὁ на правой сторонѣ фигуры Спасителя (на лѣвой отъ зрителя), ὢ на верху и ν на лѣвой сторонѣ Спасителя (на правой отъ зрителя), слѣдовательно, въ порядкѣ обычнаго чтенія, идя слѣва и по кругу.

Важною въ византійской иконографіи является эмблема „Уготованнаго Престола" — по-гречески ἑτοιμασία τοῦ θρόνου. Происхожденіе эмблемы кроется въ обычаѣ древнихъ церквей греческаго Востока выставлять по праздникамъ и во время соборовъ, приготовленные церковью, престолы съ книгою Св. Евангелія на нихъ, а въ Іерусалимѣ — съ орудіями Страстей Господнихъ и Св. Крестомъ. Самое наименованіе заимствовано изъ Посланія Апостола Павла къ Ефесянамъ VI, 15, приглашающаго къ „уготованію благовѣствованія міра", и псалмовъ IX, 8, 38; LXIV, 9 и LXXXVIII, 14, которые воспѣваютъ Господа, „уготовавшаго на судъ престолъ свой". На Ефескомъ соборѣ, по словамъ Св. Кирилла Александрійскаго, Самъ Спаситель являлся Главою собранія, ибо посреди собора было положено Св. Евангеліе на особо воздвинутомъ для того тронѣ. Такимъ образомъ эмблема „Уготованнаго Престола" была равно образомъ Самого Спасителя, Судіи міра и Его Второго Пришествія, или Страшнаго Суда Христова, Его знаменіемъ, которое явится на небѣ передъ явленіемъ Сына человѣческаго (Евангеліе отъ Матѳея XXIV, 30) и равно образомъ церкви небесной, утвержденной по Вознесеніи Спасителемъ. Вотъ почему эмблема уготованнаго престола является одинаково на многихъ изображеніяхъ Страшнаго Суда, а также въ срединѣ иконныхъ композицій, какъ средоточіе „Церковнаго Чина". По сторонамъ престола изображаются два архангела, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, а по боковымъ коймамъ иконъ апостолы и святители (см. табл. 12, икона Распятія византійскаго письма XII вѣка).

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

таблицъ, исполненныхъ цвѣтною автотипіею и фототипіею въ краскахъ (14 таблицъ: I—XIII и добавочная таблица снимка съ иконы святителя Алексія).

Таблица I. **Мѣстная икона Спасителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора**, по преданію—письма царя Мануила, представляетъ драгоцѣнную древность, восходящую къ 14-му столѣтію и оправдываетъ преданіе о византійскомъ происхожденіи. Переводы иконы (прорись № 6 Сійскаго Подл.) указываютъ на почитаніе ея и сохраняютъ своеобразный рисунокъ десницы Спасителя, указывающей перстомъ внизъ, мимо Евангелія. Образъ считается перенесеннымъ изъ Новгорода въ 1476 году. Подробности рисунка и письма удостовѣряютъ, однако, что образъ не можетъ принадлежать къ 12 вѣку, но признаки письма XIV –XV столѣтій сохранились, не смотря на передѣлки. Престолъ Спасителя напоминаетъ оригиналы 16 столѣтія, но ликъ и одежды относятся къ раннему времени. Густые волосы падаютъ пышными локонами на шею Спасителя; легкая округлая борода, съ позднѣйшимъ добавленіемъ двухъ прядей внизу, окаймляетъ лицо снизу, строгій рисунокъ и темный колоритъ письма также указываютъ на XIV стол. Темно лиловый хитонъ оживленъ золотомъ и лиловая краска переходитъ почти въ черную; гиматій красно-кирпичнаго цвѣта (не встрѣчающагося ранѣе 13—14 столѣтій), также раздѣланъ золотомъ и образуетъ мелкія складки. Образъ былъ, вѣроятно, скопированъ съ древнѣйшаго оригинала, на которомъ раскрытое Евангеліе было поставлено на колѣно, и въ древнемъ оригиналѣ указательный перстъ приходился на строки Евангелія, тогда какъ въ спискѣ рука пришлась ниже. Надпись на Евангеліи гласитъ по обычаю: „Азъ есмь свѣтъ міру и пр.". Истинное должное почтеніе къ древней иконѣ было бы оказано, если бы она была освобождена отъ поновленій. Снимокъ исполненъ московскимъ иконописцемъ М. И. Дикаревымъ.

Въ Благовѣщенскомъ соборѣ Киржача сохраняется живописная копія этой иконы Спасителя работы Симона Ушакова 1659 года.

II. **Мозаическій образъ Спасителя въ бывшемъ Константинопольскомъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріе-Джами**, у Адріанопольскихъ воротъ, помѣщается во внутреннемъ притворѣ бывшаго храма надъ царскими вратами и представляетъ Спасителя на престолѣ съ патриціемъ Ѳедоромъ Метохитомъ, приносящимъ ему модель этого храма. Ѳедоръ Метохитъ былъ патрицій Византійскаго двора, умершій въ 1332 году, и потому мозаика относится къ началу XIV столѣтія, времени начавшагося упадка въ византійскомъ искусствѣ. На долю упадка должно отнести сѣроватый оттѣнокъ въ краскахъ, происходящій отъ обилія шиферныхъ кубиковъ, спутанныя формы складокъ, невѣрности въ рисункѣ. Какъ позднѣйшую особенность слѣдуетъ указать: преувеличенную блѣдность тѣла, свѣтло-оливковыя тѣни и малыя оконечности. Однако, мозаика производитъ высокое впечатлѣніе. Спаситель имѣетъ свѣтло-льняные волосы, правильный овалъ съ плоскими дугами бровей, большими глазами, прямымъ умѣреннымъ носомъ, малыми губами и слабо развитою нижнею частью лица. Легкая каштановаго цвѣта борода представлена нераздѣленною. Христосъ благословляетъ двуперстно. Греческая надпись называетъ Спасителя „страною живыхъ", намекая на прозваніе монастыря *Хора*, что по-гречески значитъ: „страна".

Настоящая таблица, воспроизведенная факсимиле цвѣтною автотипіею по способу трехцвѣтной фотографіи, исполнена по акварельному, замѣчательно точному снимку художника Н. К. Клюге, сдѣланному по порученію Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.

III. **Икона Господа Вседержителя въ Смоленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря** (см. фототипію 2) является высокимъ произведеніемъ мастерства Симона Ушакова и снабжена надписью: „з. р. ч. го писалъ Симонъ Ѳедоровъ сынъ, по прозванію Симонъ Ушаковъ съ товарищи", стало быть писана въ 1682 году, вѣроятно, по заказу царей Петра и Іоанна Алексѣевичей, на что указываютъ изображенія Іоанна Предтечи и ап. Петра. По сторонамъ Спасителя изображены два парящихъ ангела съ орудіями Страстей. Пышный престолъ орнаментированъ рѣзьбою руки лучшихъ мастеровъ. Спаситель облаченъ въ малиновый хитонъ изъ парчи, украшенной золотыми разводами и темно-лиловый съ золотымъ отблескомъ гиматій. Вмѣсто того, чтобы концомъ окутывать правое плечо, гиматій проходитъ подъ правою мышкою, окутывая по груди; концы его образуютъ густыя складки, красиво спадающія съ колѣнъ. Пластическій рисунокъ и декоративное цѣлое отличается художественнымъ достоинствомъ: согласны между собою цвѣтъ и отблески одеждъ и ихъ переливающихся складокъ, рефлексы золота на гиматіи и рѣзьбы на тронѣ, венеціанскій оттѣнокъ малиновой парчи, голубые и серебряные фоны. Высокимъ достоинствомъ отличается ликъ, характеръ спокойствія безъ признаковъ суровости, съ выраженіемъ столько же духовнымъ, сколько и душевнымъ. Сравненіе настоящаго лика съ Нерукотвореннымъ убрусомъ того же иконописца показываетъ, что Симонъ Ушаковъ въ письмѣ мѣстной иконы Спасителя

задавался цѣлью сохранить строгія иконописныя преданія, понимая различіе мѣстной иконы отъ моленнаго образа. Передача въ снимкахъ художественнаго письма Симона Ушакова была затруднена до крайности современнымъ состояніемъ техническихъ воспроизведеній. Фототипія вышла темна и туманна, цвѣтной снимокъ нѣсколько рѣзокъ и сухо передаетъ художественное письмо Лика, и, тѣмъ не менѣе, копія, исполненная въ краскахъ московскимъ иконописцемъ І. С. Чириковымъ, можетъ назваться совершенствомъ иконописнаго исполненія.

IV. **Икона Спасителя въ Ярославской церкви Пророка Иліи въ иконостасѣ придѣла** относится, какъ и весь иконостасъ главной церкви, къ концу XVII столѣтія, точнѣе, къ 1680 годамъ. Двѣ мѣстныхъ иконы въ придѣлѣ: Спасителя и Богоматери съ Младенцемъ, сидящей на престолѣ, выполнены, повидимому, по заказу, и у ногъ Спасителя изображены Св. Алексѣй Божій Человѣкъ и Преп. Евдокія, кромѣ поклоняющихся Св. Василія и Константина, Ярославскихъ Чудотворцевъ. Изображеніе Спасителя отличается величавостью, которой не нарушаетъ нѣсколько изысканная драпировка. Десница Спасителя съ знакомъ двуперстнаго благословенія, опущена внизъ. По сторонамъ главы видны два слетающіе ангела съ „орудіями Страстей". Доска образа имѣетъ въ вышину 17 вершковъ, въ ширину $8^1/_2$ вершковъ. Копія сдѣлана иконописцемъ М. И. Дикаревымъ.

V. **Образъ Спасителя греческаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени имп. Александра III,** относится, по своей древности и высокому достоинству, къ числу памятниковъ византійскаго искусства. Икона (17 вер.×23) должна происходить изъ какой-либо Аѳонской обители, какъ на то указываетъ общій характеръ письма и подобныя ей иконы Спасителя на Аѳонѣ (низшаго достоинства). Спаситель представленъ благословляющимъ десницею, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ. Одежды въ цвѣтахъ и складкахъ сохраняютъ формы византійскаго мастерства. Но главное значеніе иконы заключается въ ликѣ, который простотою и суровою строгостью приближается къ мозаическимъ типамъ. Особенное впечатлѣніе производитъ покойный и строго-сострадательный взглядъ глубоко посаженныхъ и близко сдвинутыхъ глазъ; брови еще не приподняты, какъ позднѣе, носъ не заостренъ и уста не столь малы, какъ то было принято уже въ 16 вѣкѣ. Въ вопросѣ о времени и мѣстѣ происхожденія иконы можетъ служить колѣнопреклоненная фигура вкладчика, котораго „моленіе" представляетъ эта икона: это фигура вельможи съ длинными развивающимися по плечамъ волосами, большою бородой, въ зеленомъ широкомъ одѣяніи, покрытомъ узорами, гдѣ внутри круговъ изображены двуглавые орлы; подобные узоры составляли принадлежность облаченій высшихъ сановниковъ Имперіи. На вельможѣ надѣта церемоніальная шапка, съ меллическою короною вокругъ и матерчатымъ краснымъ верхомъ. Въ надписи сбоку, по-гречески сказано: *моленіе великаго стратопедарха Алексія; моленіе раба Божьяго великаго приммикирія.* Икона по всей вѣроятности, относится къ первой половинѣ 15 столѣтія. Копія исполнена художникомъ В. А. Плотниковымъ.

VI. **Икона Спаса «Златые Власы» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ** помѣщается тамъ надъ сѣверною дверью главнаго иконостаса и имѣетъ 13 вер. вышины и $9^1/_2$ вер. ширины. Икона сохранилась цѣльною и представляетъ „оглавнаго" Спаса, съ крестомъ вокругъ главы, но безъ вѣнчика, что, повидимому, происходитъ отъ копировки большой мѣстной иконы Спасителя, съ которой точно списана прорисью одна глава на меньшаго размѣра доску: копія могла предназначаться для придѣла и попала въ Успенскій соборъ, какъ древность. Икона не позднѣе XV стол. и могла быть исполнена или въ Молдовлахіи, или въ одной изъ славянскихъ мѣстностей Балканскаго полуострова Что икона не принадлежитъ къ греческой иконописи, доказывается типомъ, орнаментаціею, извѣстной въ произведеніяхъ молдовлахійскаго мастерства.

Въ ликѣ измѣненъ, противъ византійскаго, оваль, ставшій округлымъ, взамѣнъ продолговатаго; волосы стали мельче, гуще, локоны и пряди раздѣланы мелочно золотыми чертами („раздѣлка" творенымъ золотомъ); отъ прежнихъ складокъ уцѣлѣло двѣ, носъ сталъ узокъ и сухъ, съ маленькими ноздрями; очеркъ лицевого овала и общая экспрессія устъ получила скорбный характеръ; брада, хотя и сохранила древнюю полноту, раздѣлана мелочно. Еще болѣе отступила отъ византійскаго образца орнаментація и одежда Христа: гиматій представляетъ драгоцѣнную ткань (парчу) индиговаго цвѣта, украшенную золотыми кружками въ жемчужномъ (бисерномъ) окаймленіи, а темно-зеленый хитонъ имѣетъ золотой галунъ по вороту и представляетъ матерію съ мелкимъ узорчатымъ (набивнымъ) рисункомъ и съ мелкими цвѣточками по этому полю, при чемъ матерія воспроизводитъ реальныя черты тканей XV вѣка. Такими же кружками украшены темнозеленыя перекрестья креста, а въ четырехъ кружкахъ по сторонамъ головы надписи IC XC ЦРЬ СЛВЫ. По узкой рамѣ шла, сохранившаяся въ видѣ непонятныхъ фрагментовъ, славянская надпись, которую еще можно было бы расчистить отъ грубыхъ подмазокъ красною краскою и которая своимъ близкимъ сходствомъ съ молдовлахійскими надписями конца XV и первой половины XVI столѣтій, и съ своей стороны, убѣждаетъ въ томъ же происхожденіи самой иконы. Копія иконописца М. И. Дикарева.

VII. **Икона Спаса Еммануила въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ,** изъ Деисуса съ двумя ангелами, помѣщаемаго надъ сѣверной алтарной дверью, представляетъ достоинство письма XVI вѣка болѣе въ фигурахъ ангеловъ, чѣмъ въ типѣ Спаса Еммануила. Сравненіе иконы съ греческими оригиналами, выставляя достоинства греческаго образца, даетъ заключеніе не въ пользу русскаго перевода, точно представленнаго въ рисункѣ на фототип. табл. № 18. Образъ Еммануила, по преданію, долженъ представлять голову Спасителя въ возрастѣ младенца, хотя съ характерными чертами свойственными Его мужественной головѣ. Всѣ эти черты сохранены, но переданы сухо и рѣзко; такъ волосы легкіе, каштановые и волнистые, не вьются кудрями; большой выпуклый лобъ недостаточно широкъ; щеки и шея недостаточно полны для возраста; рѣзко выписаны очерки вѣкъ и носа и лицу недостаетъ младенческой свѣжести. Тѣмъ болѣе подобныхъ недостатковъ получилось въ копіи иконописца Дикарева, не передающей вмѣстѣ съ письмомъ достаточно строго рисунка иконы. Высшимъ достоинствомъ въ самой иконѣ Деисусъ отличаются образы архангеловъ, ясно свидѣтельствующіе, что икона не позднѣе конца 16 вѣка. Икона имѣетъ внутри рамы 1 ар. $6^1/_2$ вер. шир. и 1 ар. 2 вер. выш.

VIII. **Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ** имѣетъ много достоинствъ въ чертахъ лика, въ живописи и принадлежитъ къ драгоцѣннымъ произведеніямъ русской иконописи. Къ сожалѣнію, образъ не уберегся отъ поновленій и неумѣлыхъ реставрацій, къ которымъ должно отнести излишне правильную золотую отборку волосъ, рѣзко вычерченныя брови и вѣки, неподвижный взглядъ: эти признаки требуется представить себѣ смягченными, чтобы судить о скрытомъ подъ новѣйшими слоями древнемъ оригиналѣ. Возможно, что списокъ выпол-

ненъ съ большаго оригинала, и на доскѣ помѣстился только кругъ нимба съ главою безъ плата или ангеловъ. Всѣ черты лика переданы согласно преданію; волосы образуютъ два локона съ каждой стороны головы, а не одинъ, какъ въ древности, и не три; брада оканчивается двумя прядями, и взглядъ устремленъ направо. Ликъ отличается строгою правильностью и спокойнымъ величіемъ, а широко раздвинутыя брови и большіе глаза приближаютъ икону къ греческому образцу.

IX. **Икона Нерукотвореннаго Убруса, письма Прокопія Чирина въ Никольскомъ единовѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ**, представляетъ собою одинъ изъ лучшихъ образцовъ иконописнаго мастерства по красотѣ письма, строгости типовъ и силѣ выраженія. Образъ этотъ переданъ въ двухъ снимкахъ, работы иконописца В. П. Гурьянова: въ настоящемъ снимкѣ красками и въ 23-й фототипической таблицѣ, которая должна дополнять съ механическою точностью снимокъ иконописца. Цѣнители достоинствъ русской иконописи, путемъ сравненія снимковъ, легко отличатъ неизбѣжныя погрѣшности въ копіи иконописца и дополнятъ представленіе иконы въ дѣйствительности. Основное *вохренье* иконы передано на снимкѣ слишкомъ густо и тяжело; красные хитоны ангеловъ вышли рѣзко и красочно, но, за этими исключеніями, снимокъ можетъ считаться удовлетворяющимъ самымъ строгимъ требованіямъ. Въ письмѣ Прокопія Чирина легко отличить достоинства и недостатки иконописца: первыя заключаются въ строгомъ слѣдованіи греческимъ образцамъ, въ тоже время—въ своеобразной русской манерѣ, которая сообщала образцамъ особую стильность, отвѣчавшую общему стремленію русской иконописи къ орнаментальному, декоративному направленію. Легко замѣтить разницу между основнымъ образомъ Убруса, скомпонованнымъ по русскимъ копіямъ греческаго оригинала, и изображеніями на поляхъ иконы преп. Максима и Іоанна Воина, нарисованнымъ по русскому подлиннику. Въ ликѣ Убруса мы найдемъ всѣ подробности традиціоннаго типа съ осложненіями, которыя развились уже въ 16 вѣкѣ: густые волосы Спасителя ниспадаютъ тремя локонами, взглядъ Спасителя обращенъ вправо, борода заканчивается четырьмя легкими прядями. Но мелочная раздѣлка волосъ, преувеличенно тонкія черты лица, сдвинутые глаза и утрированныя пропорціи въ фигурахъ ангеловъ, относятся уже къ недостаткамъ русскаго иконописанія.

X. **Икона «Предста Царица» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ,** приписываемая, по преданію, первому русскому иконописцу святому Алимпію, монаху Кіево-Печерскаго монастыря, на самомъ дѣлѣ, представляетъ произведеніе, по всей вѣроятности, русскаго мастерства конца 16 вѣка. Копія въ краскахъ, исполненная мастерскою московскаго иконописца М. И. Дикарева, передавая съ большою точностью всѣ подробности мелочнаго письма этой иконы, не сохранила, къ сожалѣнію, точнаго типа изображенныхъ лицъ, о которомъ вѣрнѣе судить по прилагаемой 19-й фототипической таблицѣ. Икона была поновляема не разъ и безъ должнаго вниманія къ старому письму.

XI. **Икона Спаса «Великаго Архіерея», письма Никиты Павловца, въ Московскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ, въ Смоленскомъ соборѣ,** является замѣчательнымъ произведеніемъ русской иконописи въ эпоху ея высшаго подъема, бывшей также и началомъ ея паденія. По каемкѣ подножія Спасителя на этой иконѣ читается слѣдующая надпись: *„лѣта 7180 мѣсяца ноября 31-го дня сій образъ повелѣніемъ благочестиваго государя царя и великаго князя Ѳеодора Алексѣевича всея великія и малыя и бѣлыя Россіи самодержца. А труды у сего образа зографа Никиты Павловца съ товарищи.* По списку надписи въ „Исторіи русскихъ школъ иконописанія“ Д. А. Ровинскаго, ранѣе на иконѣ читался 7185 годъ=1677 годъ. въ который послѣдовала кончина иконописца Никиты Павловца. Икона эта отличается всѣми высокими особенностями письма самого Симона Ушакова и его образцовой мастерской, но въ данномъ случаѣ еще ярче то оригинальное сочетаніе живописныхъ пріемовъ, вводившихся Симономъ Ушаковымъ въ письмо „личное“, въ то время какъ „доличное“ оставалось въ предѣлахъ мелочной манеры, развитой „царскими“ мастерскими и Строгановскою школою. Спаситель „Великій Архіерей“ изображенъ здѣсь въ „золотномъ“ крещатомъ саккосѣ и съ пышнымъ омофоромъ изъ богатой парчевой ткани. Въ такихъ же драгоцѣнныхъ ризахъ представлена и юная Богоматерь, увѣнчанная короною, на основаніи извѣстныхъ словъ: „предста Царица“. Рѣзкую противоположность этимъ пышнымъ одеждамъ образуетъ Іоаннъ Предтеча, покрытый власяницею и темнымъ гиматіемъ поверхъ ея, съ раскрытымъ свиткомъ въ рукахъ, на которомъ читаются извѣстныя его слова. Иконописцу І. С. Чирикову, передавшему съ необыкновеннымъ мастерствомъ всю мелочную отдѣлку богатыхъ облаченій, не удалось сохранить живописной красоты полнаго юности лика Спасителя: по лику Спасителя, Никита Павловецъ былъ выдающимся живописцемъ своего времени въ Россіи, но другія лица иконы еще сохраняютъ иконописный характеръ.

XII Икона Распятія, византійскаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени имп. Александра III. Икона Распятія 22 сант. ширины, принадлежащая Русскому музею въ С.-Петербургѣ и находящаяся въ отдѣлѣ иконъ подъ № 3, составляетъ *замѣчательную византійскую драгоцѣнность,* подобной которой не знаемъ пока въ другихъ собраніяхъ. Никакое описаніе и, къ сожалѣнію, никакіе снимки не могутъ передать оригинальной красоты и характерности этого образа, относящагося къ 11—12 столѣтіямъ и слѣпымъ случаемъ сохраненнаго для насъ, какъ бы для того, чтобы мы могли, съ его помощью, отрѣшиться отъ существующихъ доселѣ предразсудковъ во взглядахъ на византійское искусство. Икона писана по свѣтло бирюзовому, блѣдно-голубоватаго тона, фону: этотъ фонъ назначенъ какъ будто подражать сплошному серебряному окладу, покрытому разноцвѣтными эмалями. На этомъ фонѣ художникъ легкими и свѣтлыми красками. въ нѣсколько художественныхъ мазковъ, съ необыкновеннымъ совершенствомъ миніатюрной живописи, изобразилъ сцену Распятія и окружилъ ее по рамѣ иконы рядомъ погрудныхъ изображеній изъ Деисуса, двухъ архангеловъ, Богоматери и Предтечи, 12 апостоловъ и 9 святыхъ, окружающихъ „уготованный престолъ“. Къ сожалѣнію, нижній поясъ фигуръ, гдѣ доска иконы частью истлѣла, въ большинствѣ разрушенъ. Изображеніе Распятія выполнено въ краткой схемѣ, съ предстояніемъ Маріи и Іоанна. Средняя икона, къ сожалѣнію, была поправлена и дополнена славянскими надписями. Самое замѣчательное въ иконѣ представляютъ типы, въ характерѣ искусства 10 вѣка, данные въ свободной и художественной манерѣ: здѣсь еще сохранилась жизнь античнаго искусства, выражающаяся въ любви къ натурѣ и желаніи приблизить освѣщенные преданіемъ религіозные типы къ землѣ и человѣчеству. Здѣсь не только лица вылѣплены и моделлированы съ чисто художественными пріемами, но и самый взглядъ, или живой и острый, или вдумчивый и тяжелый, или туманный и разсѣянный, согласованъ съ характерами апостоловъ Петра и Павла, Іоанна Богослова и Луки, Матѳея и Марка, Андрея и Ѳомы. Поясъ святителей и преподобныхъ, находящійся внизу, съ Іоанномъ Златоустомъ по срединѣ, между

Василіемъ Великимъ и Григоріемъ Богословомъ и со святыми отшельниками Онуфріемъ и Евфиміемъ, Макаріемъ и другими, заставляетъ также жалѣть о разрушеніи этой части. Копія мастерски и съ необыкновеннымъ тщаніемъ исполнена художникомъ В. А. Плотниковымъ. Фотографическіе снимки иконы оказались крайне неясными.

XIII. Икона Распятія Господня въ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ, XVII вѣка.
Эта замѣчательная икона, воспроизведенная въ величину оригинала, и относящаяся къ самому концу XVI или началу XVII столѣтія, показываетъ значительную жизненную силу, имѣвшуюся въ русской иконописи XVII вѣка, но, къ сожалѣнію, стѣсненную скудными средствами ремесленнаго мастерства, которыми эта иконопись, по необходимости, ограничивалась. Мы находимъ въ этой иконѣ цѣлый рядъ талантливо задуманныхъ движеній, скорбныхъ жестовъ и формъ выраженія, которымъ иконописецъ не могъ подыскать, однако, въ арсеналѣ своего художества, настоящихъ выразительныхъ формъ; стоитъ обратить вниманіе на живое юношеское движеніе Іоанна Богослова, на поворотъ головы сотника Логина, на безсознательное движеніе лѣвой руки у Богоматери и Маріи Клеоповой и на движенія ангеловъ, чтобы убѣдиться, что въ данномъ случаѣ не доставало лишь словъ для выраженія задуманныхъ мыслей. Копія въ краскахъ исполнена московскимъ иконописцемъ (нынѣ покойнымъ) А. Я. Тюлинымъ.

Икона Святителя Алексія, въ иконномъ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ, выполненная съ одинаковымъ мастерствомъ какъ въ снимкѣ иконописца А. Я. Тюлина, такъ и въ воспроизведеніи цвѣтною автотипіею въ мастерской Тильмана въ Гельсингфорсѣ, составляетъ одну изъ замѣчательныхъ рѣдкостей нашей старины. Она относится, судя по письму и надписямъ, къ самому концу XVII столѣтія, по всей вѣроятности,—ко временамъ царя Ѳеодора Алексѣевича и представляетъ работу неизвѣстнаго намъ, но первоклассного московскаго мастера. Мастеръ, образовавшійся въ царскихъ мастерскихъ, ознакомился съ европейскою живописью, въ нѣкоторыхъ знакомыхъ древней Руси отдѣлахъ, и усвоилъ себѣ оригинальный фонъ въ видѣ тучеваго неба и причудливаго горнаго пейзажа, но въ то же время съумѣлъ сохранить красоту тщательной работы деталей и силу экспрессіи въ умиленныхъ ликахъ. Того-же самаго мастера имѣется икона благовѣрныхъ князей Бориса и Глѣба въ церкви Рогожскаго кладбища въ Москвѣ. Какъ икона Святителя Алексія (воспроизводимая въ натуральную величину), эта икона Бориса и Глѣба также малая моленная икона, семи вершковъ, представляетъ Святыхъ ѣдущими на коняхъ во всемъ убранствѣ великокняжескаго наряда XVII вѣка. Тоже покрытое тучами небо и горный пейзажъ съ цвѣтами, вдали городъ съ башнями (см. таблицу XXV изданія: „Снимки съ древнихъ иконъ, находящихся въ старообрядческомъ Покровскомъ храмѣ, при Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ". Москва 1899 г.). Изъ мастерской этого неизвѣстнаго иконописца выходило, повидимому, много иконъ мѣстныхъ и чтимыхъ въ Москвѣ святыхъ, какъ о томъ можно судить по слабымъ копіямъ иконъ, сохранившимся въ собраніяхъ.

Указатель таблицъ, исполненныхъ геліогравюрою.

Ѧ. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Спасо-Андрониковскомъ монастырѣ въ Москвѣ, была принесена изъ Цареграда Святителемъ Алексіемъ въ 1354 году, 16-го августа, въ день праздиства Перенесенія Нерукотвореннаго Образа въ Константинополь. Исполняя свой обѣтъ, данный на кораблѣ во время крайней опасности, Святитель поручилъ ученику Преподобнаго Сергія Андронику устроить монастырь во имя Христа Спасителя, и въ главномъ храмѣ, во имя Нерукотвореннаго Образа поставить привезенную икону. Представляя собою столь драгоцѣнную древность и въ то же время высокую святыню по воспоминанію великаго Святителя, настоящая икона можетъ служить также высшимъ историческимъ и художественнымъ руководствомъ по изображенному въ ней типу Спасителя, подобнаго которому, по иконописной строгости и разлитой въ чертахъ лика благости выраженія, трудно было бы найти даже среди лучшихъ произведеній византійскаго искусства. Самымъ важнымъ свидѣтельствомъ настоящей иконы является форма брады Христовой: икона даетъ важнѣйшій оригиналъ такъ называемой „мокрой брады" или „брады со смоченными власы", какъ выражаются доселѣ иконописцы. Правда, остроконечная форма бороды, въ данномъ случаѣ, не представляетъ еще того характернаго загнутаго кончика, какой находимъ въ этихъ иконахъ въ позднѣйшее время и который подалъ основаніе подобному странному выраженію: на иконѣ Святителя Алексія изображена только легкая, короткая остроконечная борода. Исторически весьма важно, что знаменитый Генуэзскій „Нерукотворенный Образъ" представляетъ такую-же остроконечную бороду. Далѣе, волосы на головѣ Спасителя, раздѣленные по срединѣ, спускаются вдоль головы двумя густыми и нѣжными косами, образующими по двѣ волнистыя пряди, —также свидѣтельство древнѣйшаго типа Нерукотвореннаго Образа. Установивъ такимъ образомъ высокую древность настоящаго лика, который оказывается наиболѣе близкимъ къ оригиналу Нерукотвореннаго Образа, мы можемъ оцѣнить высокую характерность чертъ, замѣчательныхъ пластическою тонкостью и духовностью. Таковы ровныя и покойныя дуги бровей, большіе глаза, широко раскрытые со спокойнымъ взоромъ, тонкій носъ съ легкою горбинкой; малыя губы съ небольшимъ, едва замѣтнымъ, подбородкомъ. По основному типу и по многимъ характернымъ подробностямъ, типъ Спасителя на этой цареградской иконѣ значительно приближается къ русскому иконописному типу Спасителя. Икона не была доселѣ подвергнута ни расчисткѣ, ни осмотру иконописцевъ, а на ней, кромѣ новыхъ надписей, имѣются слѣды поновленій и старыхъ, и позднѣйшихъ, напримѣръ, иконописца Кирилла Уланова.

Ѣ. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Новоспасскомъ монастырѣ въ Москвѣ, прославившаяся чудотвореніями въ Хлыновѣ, нынѣшней Вяткѣ, принесена въ 1674 г. по царскому повелѣнію въ Москву, и поставлена сначала въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ и затѣмъ окончательно въ Новоспасскомъ монастырѣ, въ соборной церкви его во имя Преображенія Господня, сооруженной царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ въ 1645 году на мѣсто древней, разобранной за

ветхостью и тѣснотою. Образъ исполненъ прекраснымъ письмомъ такъ наз. „ранняго строгановскаго“ періода и отлично сохранился: особенно выдается характерная манера представленія волосъ, строгость въ „пробѣла́хъ“ и „оживкахъ“, сочность и яркость колорита. Несравненно менѣе достоинства въ рисункѣ, котораго своеобразныя отступленія въ типѣ, контурѣ устъ, формѣ брады и локоновъ исторически любопытны, но не могутъ быть образцомъ для иконописи. Столь же неправильны пропорціи, крайне удлиненныя и преувеличенныя въ фигурахъ ангеловъ, и явно неудачныя въ овалахъ и чертахъ лица.

г. **Икона «Собора Архангела Гавріила» въ придѣлѣ Архангела Гавріила** (въ одной изъ главъ) **Московскаго Благовѣщенскаго собора** является своего рода жемчужиною русской иконописи, какъ и нѣкоторыя другія иконы, украшающія собою старинные иконостасы трехъ придѣловъ этого собора. Эти иконостасы сохранились, пока по всей своей цѣльности, отъ временъ Іоанна Грознаго и царя Ѳеодора Іоанновича, и по своей высокой художественности заставляютъ насъ особенно сожалѣть о разрушенной нами самими родной старинѣ. Небольшіе иконостасы крохотныхъ придѣловъ, въ которыхъ едва могла помѣщаться даже царская семья, представляютъ драгоцѣнности письма, рѣзьбы и эмалевыхъ украшеній. Икона является здѣсь открытою для лицезрѣнія, а не закрытою тяжелой металлической ризой, только вокругъ изображенія и только каймы, поля или фоны и вѣнчики покрыты тонкими серебряными листами съ богатой художественной насѣчкой, съ удивительнымъ вкусомъ расцвѣченною вкрапленными въ рѣпьяхъ листиками и цвѣточками бирюзовой, синей, лиловой, бѣлой и красной эмали. Мастера иконописцы, исполненію которыхъ были поручены мѣстныя иконы, особенно изящно раздѣланныя эмалевыми украшеніями, какъ будто соперничали съ ними въ изящной миловидности своихъ образовъ. Настоящая икона ведетъ свое происхожденіе отъ лучшихъ греческихъ образцовъ конца XV и первой половины XVI вѣка. Но уже въ манерѣ письма, въ особенности доличнаго, видны всѣ особенности русской иконописи и главнымъ образомъ всѣ недостатки ремесленныхъ прорисей, которыя приходили на Русь и искажались здѣсь въ многочисленныхъ переводахъ. Достаточно сравнить, на сколько совершенны здѣсь головы сравнительно съ рисункомъ фигуръ, чтобы понять характеристическія особенности въ ходѣ русской иконописи. Очевидно, уже въ концѣ XVI вѣка, въ пору ея наибольшаго расцвѣта, ощущался ясный недостатокъ въ хорошихъ рисункахъ, выдаваемый неправильностями иконописныхъ фигуръ. Строгановская школа напрасно пыталась исправить этотъ недостатокъ разработкою деталей.

ꙁ҃. **Икона «Предста Царица» въ иконостасѣ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря,** по характеру всей композиціи, строгимъ преувеличеннымъ пропорціямъ фигуръ, можетъ относиться ко временамъ Бориса Годунова, какъ то въ общихъ чертахъ заключаетъ издатель иконостаса Смоленскаго собора Д. К. Треневъ, въ своемъ сочиненіи,[1] вышедшемъ въ 1902 году. Простое сравненіе съ иконами кисти Симона Ушакова и его учениковъ и сотрудниковъ, ясно показываетъ, что настоящая икона не могла появиться въ 1683 году, когда этотъ мастеръ съ 10-ю иконописцами былъ назначенъ обновить и дополнить иконостасъ Новодѣвичьяго монастыря. Пропорціи, лики, уборы одеждъ свидѣтельствуютъ о древности, тогда какъ надписи и многія подробности, а отчасти и окраска иконы, принадлежатъ къ позднѣйшимъ передѣлкамъ. Спаситель представленъ здѣсь во образѣ Спаса Великаго Архіерея, въ крещатомъ саккосѣ и съ благословляющею десницею; Онъ держитъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: „Пріидите ко Мнѣ“ и пр.. Кромѣ Евангелія Спаситель держитъ въ лѣвой рукѣ тонкій крестъ. Богоматерь представлена въ царскомъ одѣяніи, на Іоаннѣ Предтечѣ, поверхъ верблюжьей милоти, надѣта темно-зеленая мантія. Сзади престола два архангела съ мѣрилами и и сферами.

е҃. **Икона «Хвалите Господа съ небесъ» на Преображенскомъ кладбищѣ въ Москвѣ,** изъ рязряда столповыхъ иконъ (нѣсколько болѣе $2^1/_2$ аршинъ) представляетъ собою любопытную работу иконописи конца XVII вѣка: и въ композиціи, и въ самомъ исполненіи иконы, имѣется много достоинствъ, хотя рисунокъ фигуръ страдаетъ обычными неправильностями и преувеличеніями. Главный интересъ иконы заключается, однако, въ архаическихъ рисункахъ различныхъ эмблематическихъ животныхъ, скучившихся посреди ликовъ для прославленія Господа: особо заслуживаютъ вниманія изображеніе единорога, грифа, тура, василиска, аспида, китовраса, ехидны, скимна и многихъ другихъ. Въ иконографическомъ отношеніи икона имѣетъ не мало отступленій: таково, напримѣръ, размѣщеніе Іоанна Предтечи и Богоматери вдали отъ Вседержителя; далѣе, мало отвѣчающій сюжету, текстъ раскрытаго Евангелія въ рукахъ Спасителя: „не на лица зряще судите“ и пр. (ср. таб. 82—переводъ иконы „Всякое дыханіе да хвалитъ Господа“).

Объяснительный указатель фототипическихъ таблицъ (1—40).

1. **Икона Спаса Вседержителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, греческаго письма.**

Фототипія иконы Спасителя, приписываемой византійскому Императору Мануилу и находящейся въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, сдѣлана съ фотографіи, снятой съ подлинной иконы и имѣетъ цѣлью дополнить механическимъ путемъ тѣ подробности, которыя опущены или измѣнены въ копіи иконописца Дикарева (таб. 1). При сравненіи ясно выступаетъ оригинальное греческое письмо лика, измѣненнаго въ копіи въ сторону обычнаго Христова лика въ русской иконописи. Фотографія исполнена (какъ и послѣдующая) *Московскимъ фотографомъ Фишеромъ.* Фототипическое воспроизведеніе, какъ и всѣ послѣдующія фототипіи и геліогравюры — въ *Фототипіи Вильборга въ Петербургѣ.*

2. **Икона Спасителя въ Смоленскомъ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Симона Ушакова. 1682 года.**

Фототипія исполнена съ подлиннаго образа. Сравненіе этой таблицы съ цвѣтною (таблица III) показываетъ, что

иконописецъ І. С. Чириковъ тщательно выполнилъ все „доличное“, и его копія можетъ назваться совершенствомъ въ дѣлѣ иконостасной передачи. Исключеніе составляетъ лишь письмо на Евангеліи. Но иконописцу не удалось воспроизвести съ полной точностью ликъ Христа, который знаменитымъ Ушаковымъ выполненъ живописно.

3. **Икона Спасителя, византійскаго письма, въ Русскомъ музеѣ имени Александра III, XV вѣка.**

Фототипія исполнена съ оригинала иконы и помѣщена для сравненія съ цвѣтною таблицею (таблица V). Оригинальная икона испорчена передѣлками, которыя художникъ въ копіи слегка смягчилъ. Настоящая таблица показываетъ недостаточность фотографическаго воспроизведенія древнихъ иконъ, потемнѣвшихъ и покрытыхъ слоями олифы. Оригиналъ нуждается въ реставраціи.

4. **Мозаическій образъ Спасителя, въ Равеннской церкви Святаго Аполлинарія Новаго, начала XVI столѣтія.**

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 23.

5. **Мозаическое изображеніе Спасителя и византійскаго императора надъ царскимъ входомъ въ церковь Святой Софіи Константинопольской.**

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 24.

6. **Мозаическій образъ Христа въ бывшемъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріэ-Джами въ Константинополѣ.**

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 34 -5.

7. **Алтарная мозаика въ соборѣ Монреале, близъ Палермо, 1182 года.**

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 44—6.

Подъ изображеніемъ Спасителя въ конхѣ (раковинномъ сводѣ) абсиды, помѣщено изображеніе Божіей Матери, возсѣдящей съ Младенцемъ на престолѣ посреди двухъ архангеловъ и апостоловъ Петра и Павла. Богоматерь держитъ Младенца передъ собою, а Младенецъ Іисусъ въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ и благословляетъ десницею. Надъ Богоматерью надпись, называющая ее „Панахрантою“ (Всенепорочной). Подъ этимъ именемъ извѣстенъ монастырь Богородицы въ древнемъ Константинополѣ.

8. **Мозаическій образъ Спасителя въ правой боковой абсидѣ собора на островѣ Торчелло, близъ Венеціи, XII столѣтія.**

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 43.

9. **Икона Спаса въ церкви Святаго Климента въ Охридѣ (Македонія), XIII—XIV вѣка.**

Эта драгоцѣнная икона Христа Спасителя, 93 сант. вышины и 68 сант. ширины, покрыта великолѣпнымъ чеканнымъ серебрянымъ окладомъ. Церковь Св. Климента построена въ 1386 году при Урошѣ, но въ церковь, по преданію, перенесены были мѣстныя иконы изъ Охридскаго собора Святой Софіи, обращеннаго въ мечеть. Въ иконостасѣ церкви, дѣйствительно, оказались заложенными въ самомъ верху, подъ запыленными стеклами, рядъ драгоцѣнныхъ иконъ XII и XIII столѣтій, замѣчательныхъ чеканными окладами, украшенными каждый рядомъ, превосходно исполненныхъ по серебру, образковъ. Окладъ иконы наведенъ бирюзовой и синей финифтью, а также чернью. Образки изображаютъ Петра и Павла, Андрея, Іоанна Богослова, Матѳея и Марка, прочихъ недостаетъ. Изображеніе близко подходитъ къ иконѣ Спасителя, воспроизведенной на таблицѣ V и 3-й.

10. **Образъ Спасителя, начала XV вѣка, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, за № 14.**

Судя по сканному окладу, котораго техника и рисунокъ напоминаетъ потиръ въ ризницѣ Лавры, вкладъ Великаго князя Василія Дмитріевича, а также окладъ Владимірской иконы Божіей Матери, относящійся ко временамъ митрополита Фотія (1410 1431), мы можемъ относить настоящую икону къ концу XIV или самому началу XV вѣка. Въ письмѣ иконы, особенно въ „доличномъ“, сохранилось много чертъ ранняго греческаго письма въ Россіи. Однако, икона была, видимо, переписана, и ликъ ея позднѣйшаго происхожденія, хотя и сохранилъ достоинства иконописи XVI вѣка; икона была въ новѣйшее время поновлена, что заставляетъ желать ея расчистки.

11. **Икона Спаса,** слывущая издавна среди иконописцевъ подъ именемъ **«Спасъ Ярое Око»** и помѣщающаяся надъ южными вратами иконостаса **Московскаго Успенскаго собора,** по высокимъ достоинствамъ изображенія и письма, должна быть отнесена къ драгоцѣннымъ оригиналамъ греческой иконописи. Однако, не смотря на близость къ древнѣйшимъ мозаическимъ изображеніямъ Спасителя X XII столѣтій, икона эта, по признакамъ письма, не можетъ быть древнѣе XIV вѣка, и, по всей вѣроятности, уже въ первой половинѣ XV вѣка могла быть принесена, какъ рѣдкость и старинный образецъ, въ Москву. Несмотря на греческій характеръ лика и письма, икона не можетъ быть отнесена къ византійскому искусству, но, скорѣе, къ одной изъ его ближайшихъ юго-славянскихъ вѣтвей и только потому, что исполнена еще до паденія греческой имперіи, можетъ быть называема „греческою“, какъ, конечно, называли ее въ Москвѣ и въ старину и называютъ иконописцы. Икона имѣетъ 1 арш. и $6^1/_2$ верш. вышины, при 1 арш. и $1^1/_2$ верш. ширины, включая узкое обрамленіе. Вмѣстѣ съ другою (современною) иконою Спаса Успенскаго собора (Спаса по прозванію „Златые власы“), наша икона представляетъ рѣдкій (для послѣдующей иконописи) случай изображенія „оглавнаго“ Спаса, но не допускаетъ никакихъ предположеній, будто бы икона могла быть снизу спилена, а сначала была погрудною и т. под.; напротивъ того, икона совершенно цѣльная и цѣльно сохранившаяся, съ обычною у греческихъ иконъ узкою рамкою, но по несчастной судьбѣ, всѣхъ иконъ, подвергавшаяся перепискѣ; буквы надписи Ѳ ѠN новѣйшаго происхожденія. Икона была не разъ „освѣжаема“ въ частяхъ, волосы переписаны заново при послѣдней реставраціи, о которой гласитъ внизу подпись: „лѣта 1852 отъ Рождества Бога Слова, съ благословенія Московскаго Митрополита Филарета, послѣ снятія трехъ слоевъ краски, открытъ сей иконы оригиналъ художникомъ Николаемъ Ивановымъ Подключниковымъ“. Московскій иконописецъ Подключниковъ былъ любителемъ старины, но оставилъ по себѣ также славу излишне усерднаго старинщика, переписавшаго порученныя ему иконы по своему въ „старинномъ вкусѣ“. Этому реставратору слѣдуетъ приписать современный темно-малиновый цвѣтъ хитона Господня на нашей иконѣ, такъ какъ расчистка, сдѣланная наскоро иконописцемъ М. И. Дикаревымъ, на лѣвой сторонѣ обнаружила древній слой свѣтлоголубой или даже бирюзовой окраски хитона, гораздо болѣе обычный въ древнемъ византійскомъ искусствѣ, чѣмъ малиновый цвѣтъ и особенно для хитона.

Главнѣйшій доводъ въ пользу глубокой древности изображеннаго здѣсь Христова лика представляетъ замѣчательное сходство съ издающимся (табл. 7) снимкомъ мозаическаго погруднаго изображенія Христа въ алтарной нишѣ собора Монреале въ Палермо, относящагося, какъ сказано, къ XII вѣку. Мы имѣемъ здѣсь тотъ же мощный образъ Спаса Вседержителя, тѣ же пышные волосы (въ рисункѣ иконы недостаетъ съ лѣвой стороны локона на плечахъ, что, однако, могло быть измѣнено реставраціею), ту же прядь волосъ надъ благороднымъ лбомъ, складки на челѣ, тотъ же овалъ, ту же браду, тотъ же рисунокъ носа, устъ, усовъ, включительно до рисунка мускулистой шеи и широкой груди. Происшедшія въ рисункѣ легкія видоизмѣненія должно отнести и ко времени и къ различію мозаики отъ иконной живописи. Нашъ образъ, видимо, снятъ въ натуральную величину съ большого мѣстнаго погруднаго образа Спаса Вседержителя XIII XIV столѣтія, и копировавшій иконописецъ только слегка исказилъ величавые контуры мощныхъ плечъ Спасителя, съузивъ ихъ по размѣрамъ своей иконной доски. Мы не имѣемъ иного древняго образа Христа, воспроизводящаго мозаическій типъ Его, извѣстный намъ отъ X XII столѣтій, кромѣ самыхъ мозаикъ Константинополя и Сициліи. Въ виду такой высокой исторической важности Христова Лика, слывущаго подъ именемъ „Яраго Ока" въ Успенскомъ соборѣ, было бы желательно произвести разчистку неумѣлой реставраціи прежняго времени, которой слѣдуетъ приписать многія черты: излишнюю схематичность волосъ, представляющихъ волнистые локоны въ мозаикѣ, излишне малыя губы, не греческую манеру изображенія волосъ на бородѣ, взятую изъ поздне-русской иконописи и пр.

12. **Икона Христа Спасителя,** извѣстная подъ именемъ **«Спасъ Златые Власы», въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ,** XV столѣтія.

Фототипія снята съ подлинной иконы, возстановляетъ ея, слегка видоизмѣненныя иконописцемъ Дикаревымъ, подробности, вполнѣ различимыя при сравненіи.

13. **Икона Христа Спасителя** новгородскаго письма начала 17 вѣка, находящаяся **въ молитвенномъ домѣ Преображенскаго кладбища въ Москвѣ** и представленная почти въ натуральный размѣръ на таблицѣ, имѣетъ главное значеніе по своему строгому письму и менѣе по рисунку, въ которомъ замѣчается рядъ привычныхъ неправильностей. Общій очеркъ фигуры Спасителя идетъ отъ древнихъ композицій въ мозаикѣ. Таково положеніе благословящей руки, которая, отводя край гиматія, слагается для благословенія и, какъ было уже замѣчено по поводу греческихъ мозаикъ и фрески въ куполѣ Новгородской Софіи, вмѣсто того, чтобы образовывать сложеніе именословное или двуперстное, здѣсь какъ бы сжимается. Ранѣе было указано, что подобнаго рода положеніе пальцевъ обусловливается краемъ натянутой надъ рукою одежды. Въ лѣвой рукѣ Спаситель держитъ Евангеліе, на которомъ написано: „Не на лица зряще судите, сынове человѣчестіи". Положеніе руки и Евангелія отличается неправильностью. Много неправильностей, и въ рисункѣ одеждъ крайняя угловатость ломающихся складокъ, покрытыхъ оживками, такъ что вмѣсто тѣней остаются одни контуры. Въ рисункѣ головы и чертъ лица допущено преувеличеніе, и замѣчается суховатая моделлировка тѣней. Брови утратили обычный для греческихъ иконъ изгибъ и стали правильными дугами. Глаза, по прежнему глубоко помѣщенные и сильно сдвинутые, стали узкими и какъ будто прищурены. Рисунокъ носа неправиленъ и преувеличенъ, также очеркъ устъ Спасителя. Сохраненъ характеръ въ очеркѣ густыхъ, но легкихъ волосъ. При всемъ томъ фигура полна характера и нѣкоей сострадательной задумчивости, свойственной русскимъ иконамъ Спасителя.

14. Замѣчательная большая **икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ при Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ** (такъ наз. „оглавная"), по эмалевой надписи на нижнемъ полѣ оклада, принесена въ храмы Рогожскаго кладбища членами Общества добровольной охраны московскихъ старообрядцевъ въ память коронованія государя Александра III и Маріи Ѳеодоровны 1883 года. Икона имѣетъ 36 на 28 вершковъ и помѣщается у перваго настѣннаго иконостаса. Спасовы иконы подобныхъ размѣровъ составляли нѣкогда неотъемлемую принадлежность древнихъ соборовъ, при чемъ то былъ или Нерукотворенный Образъ, или такъ называемой „головной" образъ Спасителя. Икона должна была замѣнять древнее фресковое изображеніе одного или двухъ Нерукотворенныхъ образовъ въ поясѣ купольнаго барабана и потому иконы эти входили въ составъ иконостаса, замѣстившаго фресковую роспись и помѣщалась обыкновенно надъ сѣверною или южною дверью. Въ нѣкоторыхъ русскихъ церквахъ, въ Ростовѣ, Ярославлѣ и Нижнемъ, большія иконы Спаса помѣщаются на лицевыхъ сторонахъ переднихъ церковныхъ столповъ. Настоящій образъ, русскаго письма конца 15 или начала 16 вѣка, напоминаетъ ликъ „Спаса Яраго Ока" и, не смотря на поновленіе, долженъ быть относимъ къ спискамъ оригинала 16 столѣтія. Къ чертамъ этого времени относятся: густые волосы, падающіе локонами на шею, приподнятыя дуги бровей, глубоко посаженные глаза, широкая спинка носа, очень малыя губы и двѣ пряди легкой бороды. Общее выраженіе торжественно покойное и глубоко созерцательное.

15. **Икона Христа Спасителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры,** вкладъ князя Голицына отъ 1608 года, является типичнымъ образцомъ иконъ Спаса Вседержителя на престолѣ Молебная икона какъ бы выдѣлена изъ „церковнаго чина"- Спаситель написанъ съ лучшихъ образцовъ иконописи конца 16 вѣка, установленныхъ на знаніи греческаго оригинала. Сравненіе иконы съ образомъ Спасителя въ иконостасѣ московскаго Успенскаго собора, приписываемомъ императору Мануилу, показываетъ, на сколько вѣрно слѣдовала за греческимъ оригиналомъ русская иконопись, сохранившая даже положеніе правой руки, указывающей ниже текста Евангелія. Сохранены и черты греческаго типа въ лицѣ и одеждахъ и, повидимому, единственнымъ отступленіемъ является написанный здѣсь текстъ Евангелія: „Не на лица судите... и пр.

16. **Икона Спаса Вседержителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры за № 27,** относящаяся къ 17 вѣку и исполненная не строго иконописнымъ способомъ, заключаетъ въ себѣ нѣсколько историческихъ чертъ въ манерѣ передачи типа Спасителя и задумчиваго взгляда. Спаситель держитъ закрытое Евангеліе, правая рука сложена для двуперстнаго знака благословенія, гиматій наброшенъ красивыми складками, но главная черта образа сосредоточивается въ блѣдныхъ тонахъ нѣжнаго лицевого овала, едва опушеннаго по краямъ щекъ легкою бородою и покрытаго мягкою волною тонкихъ свѣтло каштановыхъ волосъ. Этотъ типъ Христа, развивавшійся въ русской иконописи на почвѣ ея сближенія съ западной живописью во второй половинѣ 17 вѣка, отвѣчалъ на художественные вопросы старой московской Руси и объясняетъ задачи, преслѣдуемыя мастерскою Симона Ушакова.

17 и 18. **Икона Господа Вседержителя** (вышиною 35 и шириною 24 вершка), помѣщающаяся въ предалтарномъ иконостасѣ, съ правой стороны царскихъ вратъ **Покровскаго храма, на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ,** замѣчательна высокимъ письмомъ и превосходной сохранностью; на таблицѣ 18 та же икона изображена въ окладѣ 1814 года съ гравированными изображеніями, символическими и историческими, въ числѣ 52, съ эмалевыми надписями и монограммами. Икона представляетъ Спаса Вседержителя по образцу Новгородскихъ писемъ и въ иконописномъ чисто русскомъ типѣ (сравни таблицу 10). Но основной, такъ называемый „Новгородскій" типъ представляется здѣсь видоизмѣненнымъ въ результатѣ подъема русской иконописи въ XVII в. Перемѣна заключается въ тонахъ или краскахъ иконы, сочныхъ, чистыхъ и глубокихъ; особенно отличаются глубокіе тона: темно-лиловый, темно-зеленый и темно-коричневый. Въ иконописномъ типѣ сохранена древняя композиція благословляющаго Спаса Вседержителя, включительно до двуперстнаго благословенія, которое передано такъ же, какъ въ мозаикахъ и иконахъ византійскаго письма: пальцы руки здѣсь согнуты или какъ бы сжаты, какъ на купольной фрескѣ Святой Софіи Новгородской. Въ отличіе отъ мозаикъ и старыхъ образцовъ новгородскаго письма, фигура нарисована выше и стройнѣе, овалъ лица сдѣланъ продолговатымъ, и складки расположены мягче и натуральнѣе.

19. **Икона, извѣстная подъ именемъ «Предста Царица»** („Царь Царемъ"), **въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора**.

Фототипія дополняетъ снимокъ, сдѣланный иконописцемъ Дикаревымъ въ краскахъ, и показываетъ тѣ подробности, въ которыхъ иконописецъ сдѣлалъ отступленіе или не передалъ съ должною точностью оригинала. Особенное вниманіе должно быть посвящено ликамъ, которые и въ самомъ оригиналѣ сильно поновлены, при послѣдней реставраціи иконостаса Московскаго Успенскаго собора въ 1850-хъ годахъ иконописцемъ Подключниковымъ, который допускалъ много лишнихъ пробѣловъ и оживокъ. Драгоцѣнная икона, относящаяся къ XVI вѣку и приписываемая первому русскому иконописцу Преподобному Алипію, нуждается въ тщательной расчисткѣ.

20. **Икона «Спаса Великаго Архіерея» въ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Никиты Павловца 1677 года.**

Фототипія показываетъ, какъ совершенство исполненія иконописцемъ І. С. Чириковымъ копіи „доличнаго", такъ и легкіе недостатки, имъ допущенные въ ликахъ иконы, которые сдѣланы мастеромъ оригинала Никитою Павловцемъ по живописному, въ новой манерѣ, принятой Симономъ Ушаковымъ. Икона превосходно сохранена и внимательно реставрирована.

21. Въ такъ называемой **«пустынѣ св. Аѳанасія», въ одной верстѣ отъ Ивера** по направленію къ Лаврѣ, на утесѣ, выдавшемся въ море, стоитъ крохотная церковь во имя Св. Евстаѳія Плакиды, и въ ней иконостасъ хранитъ **икону Спасителя XVII вѣка** замѣчательной сохранности. Икона именуетъ „Спаса Вседержителя" въ надписи и представляетъ благословеніе двуперстное, не именословное. Вверху погрудные образы предстоящихъ: Богородицы и Предтечи. На раскрытомъ Евангеліи читается: „Пріидите, благословеніи Отца моего" и пр.: изреченіе, мало идущее къ Пантократору и взятое изъ Страшнаго Суда. Вокругъ въ миніатюрныхъ образкахъ представлены Господскіе Праздники: Благовѣщеніе, Рождество, Срѣтеніе, Крещеніе, Преображеніе, Лазарево воскрешеніе, Входъ въ Іерусалимъ, Распятіе, Сошествіе св. Духа, Успеніе Б. Матери и Вознесеніе Господне. Миніатюры замѣчательны и рисункомъ, и красками и даютъ высокое понятіе о молдовлахійскомъ періодѣ греческой иконописи въ XVI и XVII вѣкахъ. Если бы не разныя мелкія детали, можно было бы, безъ грубой ошибки, приписать эту работу еще византійскому періоду. При крещеніи въ водѣ здѣсь, по прежнему, Іорданъ, льющій воду изъ сосуда, и море, побѣжавшее. Внутри полукруга сидящихъ апостоловъ въ Пятидесятницѣ виденъ старецъ съ развернутымъ свиткомъ и надъ нимъ надпись: „весь миръ".

22. **Изображеніе «Нерукотвореннаго Убруса» въ Спасо-Нередицкой церкви близь Новгорода, 1196 г.,** по снимку Альбома Императорской Археологической Коммиссіи.

О церкви Спаса въ Нередицѣ и фресковомъ изображеніи въ ней Святаго Убруса смотри *Истор. очеркъ* стр. 51—3.

23. **Икона «Нерукотвореннаго Убруса», письма Прокопія Чирина, въ Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ**.

Фототипическое воспроизведеніе „Нерукотвореннаго Убруса", письма Прокопія Чирина, приложенное здѣсь для повѣрки цвѣтной таблицы IX, подтверждаетъ всю точность этой копіи, исполненной московскимъ иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ.

24. **Икона Нерукотвореннаго Убруса въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, вкладъ княгини Трубецкой отъ 1672 года,** мало тронутая поновленіями, даетъ опредѣленное понятіе о перемѣнахъ, наступившихъ для лика Спасителя въ типѣ Нерукотвореннаго Убруса въ 17 вѣкѣ. Основныя черты типа осложнены преувеличенною тонкостью чертъ, раздѣленіемъ бороды на нѣсколько прядей, которыя повились „крохотными завитками". Волосы головы мало кудреваты, но волнисты, спускаются на плеча локонами, сильно вьющимися внизу отъ ушей или, какъ выражаются подлинники: „покорчились малыми космочками". Рисунокъ страдаетъ даже въ чертахъ лица рѣзкими неправильностями, сухо и рѣзко вылѣпленными, какъ бы поверхъ лица, надбровными мускулами и излишне яркими оживками вокругъ глазъ по вѣкамъ.

25. **Икона** (семивершковая) **Нерукотвореннаго Убруса, письма Симона Ушакова 1673 года** (съ надписью: „7181 году писалъ сій образъ зографъ Симонъ Ушаковъ"), находящаяся **въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, подъ № 267,** съ именемъ старца Ора Новокущинскаго, можетъ назваться перломъ русской иконописи. Никакія попытки русскихъ художниковъ оживить традиціонный ликъ Спасителя силами и средствами новой живописи не представляютъ равнаго успѣха. Въ данномъ случаѣ несомнѣнная живописная красота этого лика является тѣмъ болѣе замѣчательною, чѣмъ менѣе отступленій отъ собственной иконописи позволилъ себѣ нашъ знаменитый иконописецъ. Можно было бы даже сказать, что въ настоящей иконѣ Симонъ Ушаковъ старался почти ограничить всю свою задачу живописнымъ письмомъ не измѣненнаго типа, а именно онъ ограничилъ мелочную выписку волосъ, такъ, какъ требуется живописью по законамъ впечатлѣнія, придалъ всѣмъ частямъ лица живописную рельефность и округлость, вылѣпляя лицо по пріемамъ европейской живописи, устранилъ иконописные пріемы въ изображеніи глазъ, бровей, носа,

устъ, но вездѣ сохранилъ иконный стиль, т. е. идеализованныя иконныя черты лика, передаваемаго по преданію, не рѣшаясь даже на необходимыя и легкія перемѣны, какъ напримѣръ: на необходимое увеличеніе ноздрей (въ русской иконописи обыкновенно крайне съуженныхъ или устъ, также обычно слишкомъ малыхъ). Даже извѣстныя двѣ пряди или, по выраженію Подлинника, „космочки", которыя въ русскихъ иконахъ представляются завивающимися внизу подъ бородою, Ушаковъ сохранилъ, смягчивши рѣзкость ихъ изображенія натуральнымъ раздѣленіемъ легкой бороды противъ подбородка. Обычный взглядъ глазъ на Убрусѣ, обращенныхъ въ сторону, онъ измѣнилъ однако же въ направленіи: взглядъ Спасителя направленъ влѣво отъ Него.

Другая икона Нерукотвореннаго Спаса, работы того же Симона Ушакова, засвидѣтельствованной его подписью и годомъ 7166 (1658), мѣрою 10 вер. дл. и 8 шир., находится въ ц. Грузинской Богоматери въ Москвѣ (надъ дверью изъ придѣла въ главную церковь) и представляетъ строгій иконописный характеръ. Третья икона Спаса Нерукотвореннаго Образа, письма того же Ушакова, находится въ Москвѣ, въ церкви Св. Пророка Иліи Обыденнаго на Остоженкѣ, написана въ 1675 г. (выш. 1 ар. 5 в.) и представляетъ, кромѣ образа Главы Спасителя, по краямъ въ 12 клеймахъ Сошествіе во адъ и прочія событія по Воскресеніи, всѣ съ утренними стихирами.

26. **Образъ Спаса «Недреманное Око», письма Панселина, изъ собора Протата на Аѳонѣ въ Румянцевскомъ музеѣ въ Москвѣ.**

О живописцѣ Панселинѣ и его фрескахъ въ Протатѣ Аѳонской горы см. *Истор. очерк.* стр. 53—7.

27. **Изображеніе Спаса «Недреманное Око», аѳонская фреска, по снимку экспедиціи П. И. Севастьянова.**

Смотри *Истор. очерк.* стр. 55.

28. **Икона Спаса Эммануила изъ «Деисуса» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, XVII вѣка.**

Фототипическая копія, исполненная съ оригинала, достаточно показываетъ, въ чемъ отступилъ исполнитель цвѣтной VII таблицы икон. Дикаревъ отъ точной передачи оригинала.

29. **Въ обители Хиландарской** хранятся двѣ великолѣпныя **катапетасмы;** или завѣсы сербская и русская, первая XIV вѣка, вторая XVI столѣтія, обѣ одинаково достойныя быть представителями этого, нѣкогда значительнаго рода церковной утвари, но со времени введенія сплошныхъ иконостасовъ и высокихъ царскихъ дверей, утратившаго фигурныя украшенія и, вмѣстѣ съ ними, свое прежнее значеніе.

Сербская завѣса (табл. XXXIX) снабжена по сторонамъ Спасителя слѣдующею надписью: „от скврьныхъ устъ нь отъ мрьскаго сердца отъ нечистаго езыка отъ душе скврьные прими мление о Христе мои и не отрини мене рабу Свою ни яростию твое Влдко обличи мене вь час исхода моего ни гнѣвомь Твоимь покажи мене въ день пришьствия твоего прежде бо суда твоего Господи осуждена есмь сьвѣстию моею ни едина надежда нѣсть вь мнѣ спасения моего аще не благоутробие твое побѣдить множьства безаконии моихь тѣмже молю те незлобиве Господи ни малое сие приношение отрини яже приношу святому храму Прѣчистие твоеи Матере и надежде мое Богородици Хиландарской. вѣру бо вьсприехь вьдовичю принесшую ти двѣ петѣ Господи, сице азь сие принесохь недостойнаа раба твоа о владычице Ефимия монахіи: дьщи господина ми кесара Воихне лежещаго здѣ нѣкогда же деспотица.... и приложи се сие катапетазмо храму прѣчистые Богородице Хиландарские въ лѣто (6907) индиктионь И, и кто..... отнети отъ храма прѣчистые богородице хиландарские да е отлучень единосущние и нераздѣлимие троице, и да му е супьрница прѣчиста богомати хиландарска въ день страшнаго испытания, аминь." Надпись была разобрана и издана и, согласно указаніямъ славистовъ, представляетъ любопытный памятникъ. Монахиня Евфимія была женою кесаря и деспота Углѣши, правившаго въ области до Солуня и погибшаго на Марицѣ въ 1371 году. Упомянутый въ надписи Воихна былъ „намѣстой управитель Драме и окольныя земаля у Македоніи" между 1369 и 1371 годами, имѣлъ титулъ кесаря—въ данное время третій рангъ послѣ василевса (деспотъ, севастократоръ и кесарь).

Завѣса исполнена по малиновому атласу, затканному флеронами, шита золотомъ, голубымъ и малиновымъ шелками, серебромъ, частью коричневымъ и чернымъ шелкомъ; волосы выполнены лиловымъ или пурпурнымъ, сильно потлѣвшимъ и выпавшимъ шелкомъ. Волосы Спасителя, поверхъ темно-лиловаго шелка, вышиты золотистымъ шелкомъ, рядами, также сдѣланы и волосы ангеловъ и святителей, только рѣже. Христосъ, какъ Великій Архіерей, имѣетъ золотой нимбъ, облаченъ въ серебряный омофоръ съ золотыми крестами, серебряный саккосъ съ золотыми же крестами и голубымъ подбоемъ, серебряный стихарь и золотые наручи. Ангелы представлены въ золотыхъ оплечьяхъ съ камнями, на рукавахъ золотые налокотники съ камнями, и въ серебряныхъ стихаряхъ; складки выполнены то золотомъ, то краснымъ и голубымъ шелками. Святители изображены въ серебряныхъ фелоняхъ съ серебрянными же омофорами, епитрахили шиты золотомъ и шелками, краснымъ и голубымъ.

Завѣса воспроизводитъ древній образецъ, какъ видно по торжественному, сухому и схематическому рисунку. Пропорціи такъ удлинены, что, очевидно, исполнители имѣли на образчикъ прорись иконы, хотя большой, но все же болѣе квадратной (мѣстной) и не годившейся для продолговатой завѣсы. Но если исключить формы и принимать въ расчетъ типы и цѣлое, можно было бы назвать икону грандіозною завѣсою, напоминающею намъ, чѣмъ могли быть исчезнувшіе византійскіе оригиналы. Наиболѣе замѣчателенъ ликъ Спасителя, еще разъ намъ свидѣтельствующій, что современная археологія пока не знаетъ важнѣйшихъ византійскихъ ликовъ. Въ этомъ ликѣ столь же характерны густые свѣтлорусые волосы (ср. волосы у Спасителя на мозаикахъ Константинополя и Италіи XII вѣка), сколько очеркъ лица и едва опушающая щеки борода. Христосъ благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ перстовъ, какъ Вседержитель, что въ иконографическомъ смыслѣ является измѣненіемъ. Типы Василія Великаго и Іоанна Златоуста сохранили каноническія черты и отлично переданы. Въ рукахъ у святителей свитки развернутые (что выполнено неудачно, такъ какъ руки вышли крошечными), и на нихъ, въ соотвѣтствіи съ литургическими идеями, въ завѣсѣ выраженными, написано: у Златоуста: „никто же достоин от свезавшихъ со пльтскыми похотми и сластми приходити или приближатисе или служити", у Василія: „владыко отче щедрот......" Въ заключеніе обратимъ вниманіе на любопытную орнаментику саккоса: шитье воспроизводитъ металлическую скань, напоминающую сканныя украшенія Мономаховой шапки.

30. **Русская завѣса Аѳонскаго Хиландара** (табл. XL) камѣчательна многими чертами сходства съ сербскою, будучи на полтора вѣка позже: сторона древнерусскаго искусства въ XVI столѣтіи весьма важная. Особое значеніе получаетъ

завѣса, какъ вкладъ царицы Анастасіи, первой супруги Грознаго. Завѣса сдѣлана въ 1556 году; уже въ 1559 году Анастасія болѣла, а въ 1560 г. скончалась. На завѣсѣ читается надпись крупною вязью: „Божіею милостію и Пречистыя Владичици нашея Богородици помощію повелѣніемъ Благовѣрнаго и Христолюбиваго Царя Государя и Великаго Князя Ивана Василіевича самодръжца Великія Русиа Володимерскаго, Московскаго, Новоградцкаго, Казанскаго, Смоленскаго, Югорскаго, Пермьскаго, Вятцкаго, Болгарскаго и иныхъ здѣлана катапетасма сія в преименитомъ градѣ Москвѣ въ КВ-е лѣто государства его а въ лѣто царства его в Светъю Гору в Хиландар монастырь Сербьскии при его благовѣрнои Царице Великои Княгини Анастасии и при ихъ синѣ благородномъ Царевичѣ Иванѣ Ивановичѣ въ лѣто 7064 месеца ноамбриа 20." По В. В. Стасову, на основаніи лѣтописи, сдѣлана между дек. 1554 и ноябремъ 1556. Завѣса шита по дымчатому брокату венеціанскихъ фабрикъ, затканному густо цвѣтами, золотомъ, серебромъ, шелками: голубымъ, малиновымъ, краснымъ и золотистымъ, послѣднимъ сплошь всѣ лики. Работа исполнена въ царскихъ мастерскихъ, а знаменили, очевидно, первые иконописцы двора, такъ какъ и общее исполненіе и всѣ детали могутъ быть названы верхомъ совершенства.

Древнехристіанскія темы для завѣсъ, какъ напримѣръ, Христосъ, дающій законъ Петру и Павлу, а равно и литургическія, какъ въ сербскомъ памятникѣ, замѣнены здѣсь—Деисусомъ, т. е. наиболѣе пригоднымъ для иконостаса. Спаситель представленъ, какъ Великій Архіерей, и надъ нимъ имѣется надпись: „Ты іерей во вѣкъ по чину Мельхиседекову", и потому Христосъ представленъ въ саккосѣ, благословляющимъ *именословно* обѣими руками. Однако, священнослуженіе новаго Мельхисидека совершается не у престола земной церкви и не на землѣ, а на небесахъ, такъ какъ подъ ногами Спасителя изображенъ серафимъ въ облакѣ и предстоящіе стоятъ также на облакахъ. Столь же непонятное значеніе въ иконографическомъ смыслѣ имѣютъ два архангела: Михаилъ и Гавріилъ, слетающіе ко Христу съ небесъ, неся орудія страсти: крестъ, копіе и трость съ губкою.

По каймѣ размѣщены въ тридцати кругахъ погрудныя изображенія апостоловъ, пророковъ и святыхъ, прекрасно выполненныя. Посреди всѣхъ Образъ Великой Панагіи (Знаменія Б. М.)—Богородицы, молящейся съ воздѣтыми руками и съ Младенцемъ на лонѣ въ кругу, а по сторонамъ фигуры: Давида и Соломона, Исаіи (надпись: „видѣхъ Господа сѣдяща на престолѣ") и Иліи („ревнуя и поревновахъ"), Захарія („благословенъ еси, Господи") и Даніилъ („азъ видѣхъ дондеже"), Апостолы Петръ и Павелъ. Святители: Василій и по другую сторону Николай Ч., Петръ митрополитъ московскій и Савва сербскій, митрополиты Алексѣй и Іона, Леонтій Ростовскій и Іоаннъ Новгородскій, князь Владиміръ и царь Константинъ, вм. Георгій и Димитрій, Борисъ и Глѣбъ, преп. Іоаннъ Лѣствичникъ и Аѳанасій Аѳонскій, Антоній и Ѳеодосій Печерскій, Симеонъ Сербскій (отецъ преп. Саввы), преп. Сергій Чудотворецъ, наконецъ, Св. царица Елена (по матери царя) и преп. Анастасія.

Замѣчательна тщательность и отдѣлка тканей и ризъ, коронъ, шапокъ и клобуковъ. Нѣкоторая слащавость, при общемъ благолѣпіи ликовъ, мягкая округлость чертъ, преувеличенная экспрессія умиленія и прочіе недостатки древнерусской иконописи, истощавшейся въ безжизненномъ повтореніи одного цикла идей и формъ.

31. Главный **мѣстный образъ Святой Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицкой Сергіевской лавры** составляетъ высокую драгоцѣнность среди памятниковъ древняго мастерства иконописи. Множество изображеній Ветхозавѣтной Троицы, такъ или иначе, примыкаютъ къ древне-греческому оригиналу, но передаютъ его иконописныя и художественныя формы слишкомъ слабо и односторонне. Въ настоящей иконѣ Св. Троицы образъ трехъ ангеловъ выдѣленъ изъ общей сцены Срѣтенія трехъ ангеловъ Авраамомъ у дуба Мамврійскаго (Бытія, глава 18) и только сохранилъ обстановку въ видѣ горной пустыни съ деревьями и сѣни, которая изображена уже не въ видѣ палатки, но открытаго портика съ бельведеромъ на верху. Стало быть, мы имѣемъ здѣсь образъ *литургической Господней трапезы*, ветхозавѣтный образъ *Евхаристіи*, предвозвѣстившій новозавѣтное таинство. Три юныхъ ангела сидятъ на-крестъ за столомъ, и средній изъ нихъ благословляетъ яства; у крайняго, слѣва, въ рукахъ, вмѣсто мѣрила, длинный посохъ съ крестомъ на концѣ. Образъ закрытъ древней ризой, выполненной еще въ 17 столѣтіи и украшенной драгоцѣнными цатами, съ подвѣшенными къ нимъ, столь же драгоцѣнными для исторіи русскаго искусства, гривнами. Письмо и рисунокъ отличаются высокимъ греческимъ характеромъ и въ особенности типы ангеловъ, представляютъ, хотя съ нѣкоторыми незначительными неправильностями, еще чисто аттическіе овалы. Сильное наклоненіе головъ ангельскихъ отвѣчаетъ лирическому настроенію позднѣйшей византійской иконописи.

Этотъ знаменитый, по своимъ высокимъ достоинствамъ, образъ считается памятникомъ иконописанія Андрея Рублева, бывшаго инокомъ Спасо-Андроникова монастыря въ Москвѣ, въ коемъ онъ и скончался около 1427 года.

32. **Въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры** за № 369 хранится **икона Святой Троицы** („Ветхозавѣтной") съ замѣчательною цѣльностью, сохранившаяся отъ конца 16 вѣка. Икона имѣетъ 10 вершковъ вышины, при 8 вершкахъ ширины и поступила въ ризницу изъ Троицкаго собора. Не будучи мастерскимъ произведеніемъ иконописи и представляя многочисленныя неправильности въ рисункѣ, въ особенности и фигурахъ, рисункѣ ногъ и рукъ, икона можетъ быть названа превосходною по краскамъ, по силѣ затаеннаго чувства въ лицахъ въ фигурахъ, по благородству позъ и по общей красотѣ взятаго тона, въ глубокихъ прозрачныхъ краскахъ. Гармонія свѣтло-оливковыхъ и темно-зеленыхъ одеждъ съ яркими оживками и глубокими прозразными тѣнями достигнута здѣсь общимъ колоритомъ иконнаго письма, достигшаго совершенства въ концѣ 16 вѣка и весьма недолго на этомъ уровнѣ державшагося въ началѣ 17 вѣка. Лики ангеловъ сохранили еще греческій характеръ; сѣнь налѣво представляетъ многоярусный портикъ съ легкимъ сводчатымъ верхомъ; между сѣнью и скалами большой каменный дубъ изображаетъ вполнѣ реально дубъ Мамврійскій. Въ рукахъ ангеловъ только длинныя красныя мѣрила, и ни у одного нѣтъ посоха съ крестообразнымъ наконечникомъ.

33. **Икона: «Да молчитъ всякая плоть»**, **въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.**
Вышина икона 51, ширина 35 вершковъ. Икона помѣщается въ церкви на первомъ лѣвомъ столбѣ съ сѣверной стороны. О содержаніи иконы см. Истор. очеркъ стр. 72—3.

34. **Икона: «Премудрость созда себѣ храмъ» въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.**
Вышина иконы 55 вершковъ, ширина 32. Икона помѣщается на правомъ столбѣ съ южной стороны. Содержаніе иконы представляетъ любопытное во вкусѣ XVI вѣка соединеніе символико-аллегорическихъ формъ съ натуралистическими подробностями. Объ аллегорической темѣ и способахъ ея изображенія смотри Истор. очеркъ, стр. 74 6.

35. **Икона Распятія Господня въ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ.**
Фототипія указываетъ на совершенство копіи иконописца Тюлина, воспроизведенной въ табл. XIII.

36. **Икона Страшнаго Суда въ Крестовоздвиженской церкви Никольскаго единовѣрческаго монастыря въ Москвѣ.**
Икона эта, имѣющая около $2^{1}/_{2}$ аршинъ высоты, заслуживаетъ вниманія по тщательному исполненію, хотя была вновь переписана и не можетъ имѣть значенія памятника. Но реставрація, произведенная въ 1902 году иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ, на столько освободила старинный образъ отъ подмалевокъ, что онъ даетъ ясное представленіе о многоличныхъ иконахъ Страшнаго Суда, обязательно имѣвшихся въ большихъ церквахъ XVI и XVII столѣтій.

37. **Икона «Символа Вѣры», въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XIII вѣка.**
Икона имѣетъ $10^{1}/_{2}$ вершковъ вышины и 9 ширины. Помѣщается надъ южной дверью иконостаса и замѣчательна какъ письмомъ, такъ и сохранностью. По композиціи слѣдуетъ сравнить икону съ прорисями № 1 и 2-й.

38. **Икона Спасителя письма Прокопія Чирина, въ ризницѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ,** является цѣннымъ памятникомъ русской иконописи и достойнымъ представителемъ „Строгановской" школы. Судя по изображеніямъ преп. Максима Исповѣдника и святого Іоанна Воина, икона была написана для Максима Яковлевича Строганова въ первой половинѣ XVII вѣка. Необыкновенный блескъ красокъ, сила выраженія въ лицахъ, достоинство рисунка и увѣренность въ отдѣлкѣ и стиль Прокопія Чирина, выдающійся съ необыкновенною силою и въ этомъ произведеніи, и въ иконѣ Богоматери, въ той же ризницѣ, требуютъ отнести обѣ иконы къ этому мастеру, хотя эта принадлежность не удостовѣряется подписями. Икона представляетъ много любопытнаго для сравненія типа Спасителя съ другою работою Прокопія Чирина—иконою Нерукотвореннаго Убруса въ Никольскомъ единовѣрческомъ монастырѣ. Совершенное тождество ликовъ, самаго письма и характера является важнѣйшимъ показаніемъ относительно работъ этого замѣчательнаго представителя Строгановской школы. Мы видимъ здѣсь тотъ же очеркъ мелкихъ шелковистыхъ волосъ, тотъ же рисунокъ самаго лика, глазъ, устъ, легкой опушающей бороды и даже одинаковыя неправильности въ рисункѣ фигуръ. Правда, въ отдѣлкѣ деталей иконы Спасителя на престолѣ есть, сравнительно съ Нерукотвореннымъ Образомъ, нѣкоторая грубость, что позволяетъ думать, что все доличное въ этой иконѣ сдѣлано было не самимъ Прокопіемъ Чиринымъ. Спаситель, представленный здѣсь, какъ Господь Вседержитель, благословляетъ десницею, и на Евангеліи начертано: „Пріидите, вси труждающіеся" и пр.

39. **Икона «Нерукотвореннаго Убруса» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.**
Икона эта, относящаяся къ XVI столѣтію, является однимъ изъ наиболѣе замѣчательныхъ списковъ Нерукотвореннаго Образа, по высотѣ и благородству строгаго, истинно духовнаго лика и необыкновенной простотѣ тѣхъ живописныхъ средствъ, съ которыми эта высота выраженія достигнута и такъ или иначе связана. И по техникѣ, и по многимъ деталямъ въ контурѣ лица, во взглядѣ, рисункѣ носа, устъ, и по фактурѣ волосъ, образъ этотъ близко стоитъ къ погрудному образу Спаса „Златые Власы". Слѣдуетъ обратить вниманіе на характерную для Нерукотвореннаго Образа остроконечную форму бороды, раздѣленной на концѣ на двѣ пряди и на двойныя пряди локоновъ съ обѣихъ сторонъ головы.

40. **Чудотворный образъ Нерукотвореннаго Убруса, находящійся въ Воскресенскомъ соборѣ города Романова-Борисоглѣбска,** Ярославской губерніи, былъ написанъ, по преданію, преподобнымъ Діонисіемъ, игуменомъ Глушицкимъ, скончавшимся въ 1437 году. Образъ и по рисунку, и по строгому письму, представляетъ, дѣйствительно, произведеніе первой половины XV столѣтія. Въ городѣ Борисоглѣбскѣ образъ этотъ появился впервые въ обители, какъ даръ преподобнаго Діонисія и первоначально помѣщался въ куполѣ деревяннаго храма этой обители. Когда обитель была упразднена и построенъ каменный храмъ, образъ былъ перенесенъ въ него и помѣщенъ наверху пяти-яруснаго иконостаса около 1671 года. Въ 1749 году митрополитъ Ростовскій Арсеній Маціевичъ распорядился взять образъ въ Ростовскій архіерейскій домъ и только въ 1793 году перенесъ обратно въ Борисоглѣбскъ 18 сентября, въ память чего и установлено ежегодно торжественное богослуженіе. Нынѣ образъ поставленъ на новомъ мѣстѣ въ особо устроенномъ кіотѣ. Серебряная риза, исполненная въ 1850 году, настолько, къ сожалѣнію, закрываетъ главу на Убрусѣ, что нельзя опредѣлить важнѣйшихъ признаковъ времени.

Объяснительный указатель литографическихъ таблицъ иконописныхъ переводовъ (1—84).

1. **Переводъ иконописнаго изображенія «Символа Вѣры»** Л. изъ собр. Общ. Люб. Др. Письм.
Переводъ сложился въ видѣ ряда иконъ, повидимому, уже въ началѣ XVII вѣка, и въ настоящемъ листѣ воспроизводитъ одну изъ большихъ „столповыхъ иконъ". Въ переводѣ обращаютъ на себя вниманіе троичное изображеніе „Святой Троицы" и „Славы Господней" въ центрѣ, а также рядъ осложненныхъ темъ Ветхаго и Новаго Завѣта, въ указанномъ порядкѣ, но съ отступленіями отъ древней редакціи: твореніе міра замѣнено сотвореніемъ Адама и Евы, нарсченіемъ именъ животнымъ и Изгнаніемъ изъ рая. Далѣе слѣдуютъ: Благовѣщеніе, Рождество, Распятіе, Снятіе со креста, Сошествіе во адъ, Вознесеніе, Соборная и апостольская церковь, Воскресеніе мертвыхъ и Жизнь будущаго вѣка.

2) **Переводъ изображенія «Символа Вѣры».** Л. изъ собр. Общ. Др. Письм.
Иной варіантъ того же перевода изображенія „Символа Вѣры", въ которомъ, съ сохраненіемъ основного типа, взяты болѣе живыя композиціи съ увеличеннымъ числомъ фигуръ. Этотъ варіантъ принадлежитъ, повидимому, самому

концу XVII столѣтія и долженъ представлять копію большой иконы, написанной по заказу. Большинство темъ трактовано различнымъ образомъ, на основаніи большой композиціи, въ которой соединены были, въ живописномъ распорядкѣ, рядъ иконъ, скомпонованныхъ также въ концѣ XVII вѣка, подъ вліяніемъ знакомства иконописцевъ съ гравюрами и отчасти произведеніями западнаго искусства.

3. **Переводъ иконы такъ наз. «Седьмицы», или «Шестоднева».** Изъ собр. Общ. Др. Письм.

Наименованіе иконы „Шестодневомъ" у иконописцевъ придается обычно шести ветхозавѣтнымъ темамъ, сосредоточеннымъ вокругъ седьмаго изображенія. По принятому обычаю, это выраженіе переносится и на шесть изображеній Господа Саваоѳа, шесть изображеній новозавѣтныхъ и седьмое, составляющее „Недѣлю". Дни недѣли: Воскресенье отмѣчается Воскресеніемъ Христовымъ въ видѣ изображенія „Сошествія во адъ"; Понедѣльникъ „Соборомъ архистратига Михаила"; Вторникъ —„Усѣкновеніемъ главы"; Среда—„Благовѣщеніемъ"; Четвертокъ—„Омовеніемъ ногъ" и Пятница—„Распятіемъ", почему подобныя иконы называются кратко „Недѣлею", а въ связи съ изображеніемъ: „О Тебѣ радуется" составляетъ, такъ называемую „Недѣлю". Переводъ сложился уже въ XVIII вѣкѣ и прилагается съ листа, употреблявшагося въ обиходѣ въ суздальскихъ мастерскихъ.

4. **Переводъ иконописнаго изображенія «Отечество».** Изъ листовъ собр. Общ. Др. Письм.

Иконописное изображеніе, называемое „Отечествомъ", не составляетъ отдѣльной иконы, а является въ средоточіи сложныхъ или составныхъ моленныхъ иконъ, представляя развитіе темы „Славы Господней". Девять круговъ съ девятью чинами ангельскими и срединнымъ изображеніемъ Святой Троицы соединены одною звѣздою (звѣзда Виѳлеемская, звѣздная форма Неопалимой купины) и образуютъ какъ бы среднее тябло третьяго пояса монументальнаго иконостаса. На подобіе второго пояса, представляющаго „Деисусъ" со Спасителемъ, и здѣсь по сторонамъ Святой Троицы изображены Предстоящими Ей Богоматерь и Іоаннъ Предтеча. Переводъ относится къ обиходнымъ Суздальскимъ.

5. **«Церковь Христова» или апостольская проповѣдь.** Переводъ изъ собр. Общ. Др. Письм.

Икона эта появилась въ иконостасахъ на ряду съ развитіемъ такъ называемыхъ „церковныхъ чиновъ" и представляетъ и по своей формѣ и по содержанію срединное тябло между боковыми; темы называются у иконописцевъ „чинами", такъ какъ представляютъ рядъ фигуръ или „чинъ". Вокругъ Христа „во Славѣ" расположено изображеніе проповѣди Спасителя, Его Распятія и Причащенія апостоловъ подъ двумя видами, а затѣмъ вокругъ въ 12-ти кругахъ проповѣдь 12-ти апостоловъ и 12 же мученическихъ кончинъ. Переводъ принадлежитъ къ обиходнымъ суздальскимъ листамъ.

6. **«Спаситель»—переводъ съ иконы Спасителя письма царя Мануила въ М. Успенскомъ соборѣ.** Л. 212 изъ Сійскаго Лиц. Подл., прин. Общ. Др. Письм.*).

Переводъ съ иконы, приписываемой царю Мануилу, мѣстной въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, взятъ изъ Сійскаго Лицеваго Подлинника и снабженъ слѣдующею подписью: „Переводъ съ иконы Спасовой, что въ большомъ Успенскомъ Соборѣ на правой рукѣ возлѣ царскія двери, еже золотая риза, письмо царя Мануила Греческаго". Переводъ относится къ началу XVIII столѣтія и представляетъ любопытную передѣлку подлиннаго образа. Три таблицы, воспроизводимыя нами въ Лицевомъ Подлинникѣ: I въ краскахъ, фототипическая № 1 и настоящій переводъ полезно сравнить между собою для отысканія древне-греческаго оригинала, который прикрытъ новѣйшею реставраціей (50-хъ годовъ, мастера Подключникова). Глава Спасителя, хотя сохранила основной рисунокъ русскаго характера. Иконописецъ исправлялъ контуры, стараясь подвести ихъ къ принятому типу, что видно въ умаленіи нижней части лица и въ съуженіи лба. Глава Спасителя на иконѣ остается, однако, греческимъ типомъ. Общій контуръ одеждъ разработанъ имъ по манерѣ Строгановской школы. Видоизмѣнено также и положеніе десницы, которая приподнята и указываетъ на послѣднюю строку, а не ниже ея, какъ въ оригиналѣ. Тронъ раздѣланъ въ ярославской манерѣ XVII вѣка, а подъ ногами Христа помѣщены Серафимы, которыхъ нѣтъ въ оригиналѣ.

7. **Спаситель.** Листъ изъ Филимоновскаго собр. Общ. Люб. Др. Письм.

Переводъ иконы Спасителя относится къ оригиналу Петровскаго времени, которое отличалось пользованіемъ западными гравюрами, но умѣло соединять иконописныя задачи съ иноземными прикрасами. Образъ Спасителя сведенъ здѣсь къ схемѣ Всемірнаго Учителя, возглашающаго кроткую и благую вѣсть. По рисунку переводъ близокъ къ раннимъ работамъ мастерской Симона Ушакова.

8. **Спасъ Вседержитель.** Изъ Сійскаго Лицевого Подлинника, прин. Общ. Др. Письм. Листъ 137.

Уменьшенное изображеніе изъ того же иконостаснаго чина позднѣйшаго времени, послужившаго для моленной иконы. Составитель сборника переводовъ, образующихъ нынѣ Лицевой Сійскій Подлинникъ, надписалъ надъ этимъ листомъ: „мастерской переводъ", и дѣйствительно, настоящій образецъ хорошаго времени, хотя переданъ слабо.

9. **Образъ «Отечества».** 13—5 лл. Сійскаго Лиц. Подл.

Этотъ переводъ образа, называемаго у иконописцевъ „Отечествомъ" (на ряду съ другимъ переводомъ), изображаетъ Святую Троицу по извѣстной гравюрѣ, исполненной съ рисунка Симона Ушакова. Переводъ исполненъ уже съ иконы и, повидимому большого размѣра, въ которой изображеніе Святой Троицы составляло, по всей вѣроятности, срединную часть. Подъ переводомъ стоитъ подпись: „Знамя Василія Кондакова Усольца". Фигуры отличаются высокими достоинствами драпировокъ.

10. **Господь Вседержитель,** переводъ образа Вологодскаго собора. Л. 181. Сійск. Лиц. Подл.

Подобное же срединное изображеніе въ иконостасномъ чинѣ перваго или второго пояса по надписи: „Сей образъ на Вологдѣ въ соборной церкви писанъ", представляетъ Господа Вседержителя „въ силахъ" Строгановскаго письма. Спаситель благословляетъ обѣими руками именословно. Боковыхъ частей этого чина въ Сійскомъ подлинникѣ не сохранилось.

*) Нумера листовъ Сійскаго Лицеваго Подлинника проставлены здѣсь по карандашнымъ помѣткамъ оригинала.

11. **«Деисусъ» съ предстоящими.** Изъ Филимоновскаго собр. Общ. Др. Письм.

Деисусъ съ предстоящими Богоматерью и Іоанномъ Предтечею, двумя архангелами и двумя святыми, называется „Седьмицею" по числу фигуръ. Оригиналъ перевода былъ заказною иконою начала XVIII вѣка и представляетъ „фряжское" письмо, сохраняющее отборку и оживки творенымъ золотомъ. Икона, повидимому, ярославскаго происхожденія.

12. **«Деисусъ» съ предстоящими.** Сійск. Лиц. Подл. Л. 351.

„Деисусъ" или „Седьмица", высокаго достоинства, работы конца XVII вѣка, замѣчательно строгой „отборки". Мелочной отдѣлкѣ иконописецъ пожертвовалъ рисункомъ фигуръ, утратившихъ пропорціи и характеръ.

13 -15. **Лѣвая часть «Деисуса»** (табл. 13, 14 и 15) **«знамя Прокопія Чирина»,** л. 226, Сійск. Лиц. Подл. Образъ „Отечества" изъ „Деисуса" (табл. 13 -15), л. 235, Сійск. Лиц. Подл. Часть „Деисуса" (табл. 13—15), л. 236, Сійск. Лиц. Подл.

На боковой части этого „Деисуса" надпись гласитъ: „Деисусъ", „Знамя Прокопія Чирина". Повидимому, знаменитый иконописецъ работалъ „Деисусъ", по заказу Строгановыхъ, для моленнаго складня, и старался быть возможно болѣе совершеннымъ въ рисункѣ и тщательнымъ въ мелочной отдѣлкѣ. Необыкновенное совершенство иконописнаго выраженія и сравнительной строгости драпировокъ заставляетъ только искренно жалѣть о свойственныхъ Прокопію Чирину недостаткахъ въ пропорціяхъ и формѣ складокъ его одеждъ, которыми онъ, между тѣмъ, по преимуществу занимался. Типы еще носятъ характеръ, близкій къ иконописи конца XVI вѣка, передающій греческіе образцы, если принимать во вниманіе головы архангеловъ, а не головы апостоловъ Петра и Павла, которыя уже въ относительно раннюю эпоху были выработаны въ русскомъ характерѣ.

16. **«Образъ Софіи Премудрости Божіей»** 151 л. Сійск. Лиц. Подл.

„Образъ Софіи Премудрости Божіей" по типичному переводу. Огненный ангелъ, сидящій въ кругу на престолѣ, подножіемъ Ему служитъ камень; по сторонамъ, на особыхъ подножіяхъ, Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, держащая икону—медальонъ Еммануила. Выше Спаситель, благословляющій въ кругу, надъ Нимъ небо въ видѣ развернутаго свитка съ „уготованнымъ престоломъ"; выше Святая Троица.

17. **Переводъ образа «Предста Царица».** Изъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.

Особенный переводъ образа „Царь Царемъ" или какъ надписалъ на этомъ листѣ бывшій его владѣлецъ Г. Д. Филимоновъ, - „Предста Царица", изображаетъ Ангела Святой Софіи, въ царскомъ вѣнцѣ, съ свиткомъ и мечемъ, подножіемъ служитъ камень; предстоятъ Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, оба въ вѣнцахъ. По сторонамъ видны лики святыхъ. Внизу рядъ поверженныхъ воиновъ. Выше въ открытыхъ аркадахъ двухъ башенъ видны царь Давидъ съ псалтиріономъ (гуслями) и Соломонъ со свиткомъ и вѣнцемъ. Два слетающихъ ангела несутъ ковчегъ съ дарами и предметъ, помѣченный крестомъ. Выше Господь Саваоѳъ съ орудіями страстей Господнихъ.

18. **Образъ Софіи Премудрости Божіей,** переводъ изъ Филимоновскаго собранія Общ. Др. Письм.

Переводъ большой иконы „Софіи Премудрости Божіей", исполненный въ обычномъ типѣ съ шестью ангелами, расположенными вдоль небеснаго свитка, любопытенъ, главнымъ образомъ, по намѣченнымъ цвѣтамъ одеждъ и деталямъ.

19. **Переводъ иконы: «Премудрость созда себѣ домъ»,** изъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.

О сущности перевода сказано въ Иконографическомъ очеркѣ. Подъ престоломъ, въ открытой аркадѣ, стоятъ ряды мучениковъ, частью юношескаго возраста, со сложенными на груди руками. Эти фигуры мучениковъ христіанства, легшихъ костьми въ его основаніе, вспоминаютъ обычай полагать подъ престоломъ мощи святыхъ.

20. **Переводъ изображенія: «Архангельскій Соборъ»,** л. 213 Сійск. Лиц. Подл.

Наименованіе „Архангельскій Соборъ", которое иконописецъ далъ этому срединному символическому изображенію Спаса Еммануила внутри „звѣзды, являющей солнце", среди предстоящихъ Ему сонмовъ ангеловъ и архангеловъ, держащихъ мѣрило и скипетры, и несомаго херувимами и серафимами поверхъ „уготованнаго престола", вполнѣ отвѣчаетъ внѣшнему составу иконописнаго сюжета, но не передаетъ его внутренняго содержанія. Переводъ относится къ лучшимъ образцамъ строгановскаго письма.

21, **Спаситель съ Предстоящими,** переводъ изъ Сійск. Лиц. Подл., л. 345.

Переводъ превосходной иконы конца XVII вѣка, изображающей Спасителя, съ предстоящими святыми. Ликъ не лишенъ достоинства въ высокомъ иконописномъ характерѣ, письма царскихъ мастеровъ.

22. **Образъ «Предста Царица»,** л. 174, Сійск. Лиц. Подл.

Образъ Спаса „Великаго Архіерея" названъ въ старой надписи: „Предста Царица одесную Тебе"; стало быть, подобный же переводъ мѣстной иконы Московскаго Успенскаго собора получилъ это наименованіе въ древности, т. е. въ XVII вѣкѣ, если не ранѣе. Между тѣмъ изображеніе воспроизводитъ обычный „Деисусъ" съ двумя ангелами и представляетъ Спасителя въ крещатомъ саккосѣ. Переводъ относится къ концу XVII столѣтія.

23. **Образъ «Спасъ Недреманное Око»,** л. 140, Сійск. Лиц. Подл.

Рисунокъ напоминаетъ тему акаѳиста Богоматери и отличается достоинствами. Ангелъ приноситъ орудіе Страстей Христовыхъ: трость и копіе, херувимъ несетъ крестъ. Переводъ тождественъ съ листомъ 133 того же Сійскаго Подлинника, на которомъ внизу имѣется надпись: „Ниже воздремлетъ храняй Израиля", а на оборотѣ также подпись: „Сей образецъ иконника Васки Мамонтова Каргопольца Уваровыхъ".

24—26. **«Деисусъ» троичный.** Листы 188, 189 и 190 Сійск. Лиц. Подл.

Одинъ изъ наиболѣе типичныхъ переводовъ „Деисуса", установившихся въ концѣ XVII столѣтія и передаваемыхъ прорисями вплоть до настоящаго времени, приспособленъ къ размѣрамъ моленной иконы и снабжается на раскрытомъ Евангеліи и свиткахъ соотвѣтствующими текстами.

27—29. **«Деисусъ».** Листы 177, 178 и 179 Сійск. Лиц. Подл.

На листахъ читаются, во-первыхъ, обычныя подписи: *образъ Богоматери, образъ Господа Вседержителя, святый*

Іоаннъ Предтеча, а на среднемъ листѣ, представляющемъ Спасителя, кромѣ того сдѣлана помѣта: „Съ греческаго добраго мастерства“. Дѣйствительно, этотъ—„Деисусъ“ большихъ размѣровъ, для 8-ми вершковыхъ моленныхъ иконъ, сдѣланъ съ оригинала, отличающагося отъ переводовъ, обращавшихся во второй половинѣ XVII столѣтія и перешедшихъ въ обиходъ новѣйшей русской иконописи. Но оригиналъ, съ котораго скопированъ переводъ, несомнѣнно русскаго мастерства, хотя ведущаго типы отъ времени обновленія русской иконописи во второй половинѣ XVI столѣтія греческими оригиналами. Изъ этихъ типовъ греческій характеръ наиболѣе сохранился въ образѣ Богоматери (полнота лика, выпуклые глаза, широкая обработка одежды, болѣе въ живописномъ, чѣмъ иконописномъ родѣ) и Іоанна Предтечи, цѣликомъ скопированнаго съ греческой иконы и передаваемаго безъ замѣтныхъ измѣненій. Напротивъ того, образъ Спасителя и въ данномъ случаѣ являетъ всѣ привычныя черты русскаго облика, который находимъ повсюду въ XVII столѣтіи. На раскрытомъ Евангеліи въ рукахъ Спасителя указаны начальныя слова текста: „Не на лица зряще судите, сынове человѣчестіи“.

30—32. **«Деисусъ» въ трехъ лицахъ.** Листы 217, 222 и 223 Сійск. Лиц. Подл.

На всѣхъ листахъ имѣется подпись, что ихъ „знаменилъ“ иконописецъ Ермолай Вологжанинъ. Иконописецъ Ермолай Сергѣевъ Вологжанинъ упоминается въ 1660 году въ Вологдѣ, а въ 1667 году онъ участвовалъ въ работахъ по росписанію церкви Нерукотвореннаго Образа, что у Великаго Государя вверху и въ селѣ Коломенскомъ. Характеръ его произведеній, если судить по этому единственному, пока представляемому, переводу, сближался до извѣстной степени съ фряжскою манерою мастерской Симона Ушакова. Возможно, что этотъ „Деисусъ“ представляетъ переводъ съ одной изъ московскихъ, имъ написанныхъ иконъ. Ликъ Спасителя отличается высокими достоинствами иконописнаго типа, сохраняемаго въ данномъ случаѣ гораздо болѣе строго, чѣмъ то встрѣчаемъ у Симона Ушакова. Особенно важно, что то направленіе иконописи, къ которому принадлежалъ этотъ вологодскій иконописецъ, а, быть можетъ, и другія мастерскія нашего сѣвера, стремилось очистить иконописное мастерство отъ вошедшихъ въ него, благодаря его ремесленному характеру, многочисленныхъ неправильностей, сохранивъ всю его типическую простоту и строгость. Правда, и мастерская Симона Ушакова задавалась тѣми же пріемами, но, увлекаемая естественнымъ желаніемъ придать русской иконописи блестящія достоинства европейской живописи, нерѣдко утрачивала въ своихъ типахъ религіозный характеръ, тѣсно связанный съ простотою исполненія и непосредственностью передачи.

33 35. **«Деисусъ», «знамя Прокопія Чирина».** Листы 198, 199 и 206 Сійск. Лиц. Подл.

Надписью снизу листы эти обозначены, какъ знамя или рисунокъ Прокопія Чирина (государева иконописца). Рисунокъ этотъ полезно сличить съ другимъ переводомъ той же самой иконы Прокопія Чирина, но представляющей значительные варіанты на таблицахъ 43—45.

36—38. **«Деисусъ».** Листы 227—229 Сійск. Лиц. Подл.

Переводъ конца XVII вѣка, ставшій обиходнымъ въ позднѣйшихъ иконописныхъ мастерскихъ, но ведущій свое происхожденіе отъ лучшихъ строгановскихъ работъ, что видно, напримѣръ, по изысканной драпировкѣ (смотри драпировку одеждъ Спасителя и Іоанна Предтечи). Богоматерь и Іоаннъ Предтеча держатъ раскрытые свитки, на которыхъ предполагаются обычныя надписи, указываемыя ихъ руками. Спаситель благословляетъ именословно. Въ Его лицѣ обращаетъ на себя вниманіе прекрасный рисунокъ и простота исполненія.

39—41. **«Деисусъ»**, состоящій изъ Спаса Еммануила и двухъ архангеловъ. Листы 200, 209 и 215 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Образцовый переводъ драгоцѣнной иконы строгановскаго письма первой половины XVII вѣка, повидимому пользовавшійся среди иконописцевъ большею славою. На листѣ, изображающемъ Спаса Еммануила, читается помѣтка того же „изографа“ и помѣтка сдѣлана, по всей вѣроятности, рукою собирателя Сійскаго Подлинника, чернеца Никодима. Но на листѣ 210 того же Сійскаго Подлинника (42 таблица) читается сдѣланная тою же рукою такая надпись: „Прокопіевскія. Мудрѣйшаго иконописца“. Очевидно составитель сборника считалъ, а можетъ быть и зналъ, что этотъ „Деисусъ“ представляетъ работу Прокопія Чирина, такъ какъ листъ 210 есть только обратный переводъ, чуть-чуть ослабленный, того же самаго „Деисуса“. Итакъ надпись имени Васьки Осипова Кондакова есть подпись владѣльца, а не знаменщика. Достоинство даннаго „Деисуса“ сосредоточивается не въ силѣ, равно какъ слишкомъ сдвинутые ...

42. **Спасъ Еммануилъ изъ Деисуса.** Л. 210 Сійск. Лиц. Подл.

Выше описанный переводъ головы Еммануила перевернутъ на другую сторону.

43—45. **«Деисусъ».** Листы 184 186 Сійск. Лиц. Подл.

На листахъ есть подпись: „Государева иконописца Прокопія Чирина знамя“ и подпись чернеца Никодима и владѣльца Василія Кондакова. Переводъ Деисуса можетъ быть признанъ за лучшій изъ всѣхъ русскихъ по высотѣ иконописной композиціи и по изяществу исполненія. Ликъ Спасителя отличается замѣчательною благостью выраженія, но отъ стараго письма иконописецъ Прокопій Чиринъ удержалъ, къ сожалѣнію, рѣзкіе контуры лицевыхъ мускуловъ. Извѣстное уменьшеніе нижней части овала остается въ силѣ, равно какъ слишкомъ сдвинутые глаза и недостаточно выработанный рисунокъ бровей. По всѣмъ этимъ указаннымъ причинамъ, ликъ Спасителя, выигрывая въ кротости, теряетъ характеръ и мощное мужество, свойственное византійскому типу. Въ драпировкахъ слѣдуетъ отмѣтить обычное пристрастіе къ мелочной отдѣлкѣ и къ угловатымъ складкамъ.

46 48. **«Деисусъ».** Листы 193—195 Сійск. Лиц. Подл.

Повидимому, тѣмъ же иконописцемъ чернецомъ Никодимомъ помѣченъ этотъ „Деисусъ“ слѣдующей любопытной оцѣнкою: „Греческій „Деисусъ“ съ греческихъ добрѣйшихъ. Любезнѣйшій паче инѣхъ другихъ, греческій, свидѣтельствованный“. Переводъ прекрасный во многихъ отношеніяхъ, но почему онъ названъ греческимъ, о томъ въ настоящее время, при современномъ состояніи свѣдѣній объ иконописномъ мастерствѣ въ Россіи, сказать трудно.

49—51. **«Деисусъ», «знамя Симона Ушакова».** Листы 218, 219 и 224 Сийск. Лиц. Подл.

На всѣхъ трехъ листахъ имѣются подписи, повидимому, разнаго времени: „Симонъ Ушаковъ", „Симонъ Ушаковъ знаменилъ. Государевъ изографъ живописалъ. Симонъ Ушаковъ живописецъ Государевъ". Рисунокъ былъ выполненъ въ лучшее время знаменитаго иконописца и отличается сравнительно бо̀льшимъ вниманіемъ къ установленнымъ въ русской иконописи типамъ, чѣмъ, напримѣръ, иконостасъ Новодѣвичьяго монастыря или сохранившіяся иконы Ушакова. Переводъ заставляетъ сожалѣть объ исчезновеніи или о современной неизвѣстности оригинала. Возможно, однако, что настоящій переводъ сдѣланъ не съ самаго оригинала Симона Ушакова, а съ иконописной его копіи, выполненной мастеромъ, сравнительно строгимъ иконописцемъ. Доказательства этого можно видѣть въ особенности при сличеніи лика Спасителя въ иконостасѣ Новодѣвичьяго монастыря съ настоящимъ, а также въ рисункѣ головы Іоанна Предтечи, сохранившей традиціонную форму бороды, „повившейся мелкими космочками".

52—54. **«Деисусъ».** Листы 208, 214 и 215 Сийск. Лиц. Подл.

На листѣ съ изображеніемъ Спасителя сдѣлана одобрительная подпись, относящаяся къ переводу. По характеру фигуръ и всего рисунка можно было бы и этотъ „Деисусъ" относить къ работамъ Прокопія Чирина, если бы не различныя подробности, указывающія на конецъ XVII вѣка.

55—57. **«Деисусъ»,** письма Симона Ушакова. Листы 251, 253 и 254 Сийскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ, замѣчательный по своему изяществу, а также и въ иконографическомъ отношеніи: Іоаннъ Предтеча держитъ чашу съ лежащимъ въ ней Младенцемъ.

58—60. **«Деисусъ»,** письма Василія Кондакова. Листы 238, 240 и 246 Сийскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ Деисуса, также замѣчательный по своей иконописной красотѣ, хотя со спутанными и неправильными складками одеждъ. Судя по двукратнымъ подписямъ имени, можно считать указаннаго иконописца исполнителемъ этого перевода.

61. **«Господь Вседержитель»,** отдѣльный листъ изъ „Деисуса". Листъ 172 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ иконы, происходящей изъ мастерской Симона Ушакова.

62. **Архангелъ** изъ Деисуса, изъ листовъ Лицеваго Подлинника, принадлежащаго мастерской Кіево-Печерской Лавры.

Переводъ, относящійся къ XVI вѣку и воспроизводящій икону, которая была исполнена не позже самаго начала этого столѣтія. Лицевой Подлинникъ Кіево-Печерской Лавры представляетъ рядъ замѣчательныхъ по характеру и старинѣ переводовъ.

63. **Спасъ Еммануилъ** изъ Деисуса, листъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ этотъ по характеру и древности близко подходитъ къ листу 62-му.

64. **Образъ Спаса Нерукотвореннаго Убруса,** письма Симона Ушакова. Листъ 60 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Прекрасный переводъ замѣчательной иконы, восхваляемый и въ надписи.

65. **Икона «Принесенія Нерукотвореннаго Убруса»,** изъ частнаго собранія иконописныхъ переводовъ.

Въ надписи на листѣ сдѣлана опечатка „Перенесеніе" вмѣсто „Принесенія". По надписи на переводѣ образъ написанъ по повелѣнію Максима Яковлевича Строганова и его дѣтей Ивана и Максима.

66. **Икона Цѣлительнаго Источника Спасителя у стѣнъ Цареграда,** листъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Объ этомъ образѣ смотри въ Историческомъ Очеркѣ.

67. **Образъ Троицы (Ветхозавѣтной).** Листъ 171 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Хорошій переводъ XVII столѣтія.

68. **Образъ Троицы (Ветхозавѣтной).** Листъ 161 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ, относящійся къ началу XVIII вѣка.

69. **Образъ Троицы (Ветхозавѣтной),** „съ дѣяніями". Изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Хорошій переводъ XVII столѣтія.

70. **Образъ Ангела Хранителя.** Листъ 367 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Замѣчательное по изяществу изображеніе относится къ началу XVIII вѣка.

71. **Образъ Ангела Хранителя «съ дѣяніемъ»,** листъ изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ относится къ концу XVIII столѣтія.

72. **Образъ Ангела Хранителя.** Листъ 368 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Замѣчательный переводъ XVII вѣка, съ образомъ Спаса Еммануила вверху, лучшаго строгановскаго письма.

73. **Образъ Девяти Чиновъ Ангельскихъ,** переводъ изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Тонкій, хотя позднѣйшій переводъ прекрасно скомпонованной иконы.

74. **Образъ Архистратига Михаила.** Изъ Иконописнаго Лицеваго Подлинника, находящагося въ мастерской Кіево-Печерской Лавры.

Переводъ замѣчательной иконы XVI столѣтія.

75. **Образъ Архангела,** изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Замѣчательный по изяществу переводъ начала XVIII вѣка, по образцу изъ эпохи итальянскаго возрожденія.

76. **Соборъ Архистратига Михаила.** Изъ частнаго собранія переводовъ.

Переводъ необыкновенной красоты, съ замѣчательной иконы XVI вѣка, передѣланной мастеромъ строгановской школы въ XVII вѣкѣ.

77. **Образъ Страшнаго Суда**, изъ Филимоновскаго Собранія Переводовъ Общества Древней Письменности.

Прекрасный переводъ замѣчательной иконы XVIII вѣка.

78. **Икона Архангела Михаила** и Небесныхъ Силъ, изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ относится къ концу XVIII столѣтія.

79. **Агнецъ Божій съ Предстоящими**. Изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ относится къ концу XVIII или началу IX вѣка.

80. **Святая Софія Премудрость Божія:** „Премудрость созда себѣ домъ". Изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Смотри объ этой темѣ въ описаніи соотвѣтствующей 34-й фототипической таблицы.

81. **Святая Троица (Ветхозавѣтная)**, изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Прекрасный переводъ XVIII вѣка.

82. **Всякое дыханіе да хвалитъ Господа**. Изъ листовъ обиходнаго подлинника села Мстеры.

83. **Нерукотворенный Образъ Спаса**. Листъ 115 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

По положенію ангеловъ, держащихъ платъ, и рисунку самой Главы Христовой, переводъ относится къ концу XVII вѣка и составляетъ, вѣроятно, верхнюю часть большой иконы.

84. **Нерукотворенный Образъ Спаса и Образъ «Не рыдай Мене, Мати»**. Листъ 426 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ, замѣчательный, между прочимъ, тѣмъ, что верхнюю половину его занимаетъ Нерукотворенный Образъ. Композиція „Плача Богоматери" отдалена отъ западныхъ оригиналовъ символическимъ характеромъ: гробъ имѣетъ видъ престола, на которомъ водруженъ крестъ съ Распятымъ Спасителемъ. Распятому предстоятъ Богоматерь, Іоаннъ Богословъ, сотникъ Логгинъ и Марія Магдалина.

Указатель рисунковъ въ текстѣ:

Примѣчанія, указатель погрѣшностей и опечатокъ.

Страница.	Строчка (сверху).	Напечатано	Примѣчаніе или исправленіе.
[illegible]	1	саркофагъ	*Саркофаги*, каменные гробы, изъ мрамора, порфира и пр., въ которые помѣщались обыкновенно деревянные гробы, украшались въ древности, чаще всего съ лицевой и двухъ боковыхъ сторонъ, рельефными украшеніями архитектурнаго, декоративнаго и фигурнаго содержанія. Древніе христіане, принадлежавшіе уже со временъ апостоловъ, частью къ знатнымъ и состоятельнымъ классамъ, полагали своихъ умершихъ въ саркофаги, украшенные священными сюжетами, на нихъ рѣзьбою изображенными. Такого рода саркофаги сохранились во множествѣ въ Италіи, Франціи, Испаніи, Алжирѣ, на Балканскомъ полуостровѣ и въ Палестинѣ и относятся, въ большинствѣ къ III—IV столѣтіямъ.
3	10	всегда	вельми.
4	20	рабскаго	рабіяго.
4	34	мощехранительницы	Такъ называемая *липсанотека* въ Брешіи, содержащая въ себѣ частицы св. мощей, не принадлежитъ къ отдѣлу ковчеговъ или ракъ, въ которыхъ сохраняются св. мощи, но къ отдѣлу тѣхъ *мощехранительницъ*, которыя, въ видѣ складней или иконъ, сохраняютъ небольшія частицы мощей.
5	26	сцены	изображенія.
6	3	овчарникъ	дворъ овчій.
6	41	фрагментъ	обломкѣ.
7	5	Sum veritas	Sum via, veritas.
7	внизу	-	*Мозаическая сцена* Изображеніе въ опредѣленной обычаемъ художественной формѣ. Этого рода выраженіе или терминъ употребляется для условныхъ изображеній, состоящихъ, между прочимъ, изъ небольшого числа фигуръ.
10	33	Сцены	изображенія событій.
11	14	вечерѣ	вечери.
11	22	въ Сивиллиныхъ пророчествахъ	въ той части Сивиллиныхъ пророчествъ.
11	23	собраніе которыхъ	собраніе которой.
11	41		О воспрещеніи символическихъ изображеній Спасителя въ образѣ Агнца на шестомъ Вселенскомъ Соборѣ см. въ Иконографическомъ отдѣлѣ стр. 78.
12	41	молебщика	молящагося.
13	11	традиціоннаго	переданнаго древними изображеніями и ставшими какъ бы каноническимъ.
14	1	въ Едессѣ	Кесаріи Филипповой (Панеадѣ).
15	26	по сирійскимъ источникамъ	по сирійской редакціи его исторіи.
20	16	—	*Базиликами* въ древней христіанской архитектурѣ называли и нынѣ въ исторіи ее называютъ зданія древнихъ церквей въ типѣ продолговатыхъ прямоугольниковъ, раздѣленныхъ по длинѣ рядами колоннъ или столбовъ на 3 корабля или нефа, при чемъ средній или главный нефъ оканчивается алтарною нишею—*абсидою*.

Страница.	Строчка (сверху).	Напечатано.	Примѣчаніе или исправленіе.
24	35	нартексѣ	притворѣ.
25	36	мозаическій фризъ	мозаическое изображеніе, идущее полосою.
26	25	—	*Ораторіемъ*, т. е. молельнею, назывались у древнихъ христіанъ монастырскія часовни или капеллы.
26	28	баптистерію	крещальнѣ (имѣвшей или круглую, или же многоугольную форму).
31	3		*Моделлировкою* называютъ въ живописи выкругленіе формъ предмета и лѣпку лица и тѣла, исполняемыя помощью наложенія тѣней и бликовъ и называемыя въ иконописи *отборкою*.
31	5	шраффированы	шраффировка соотвѣтствуетъ въ русской иконописи *оживкамъ и пробѣламъ*, бликамъ, исполненнымъ твореным золотомъ или асисткою (наложеніемъ золотыхъ листовъ).
33	внизу	—	*Схематизмомъ* въ складкахъ одеждъ или драпировкѣ называется такое отступленіе отъ передачи дѣйствительности, при которомъ получается одинъ условный рисунокъ, при томъ сокращенный и сухой, передающій складки, какъ условный чертежъ.
34	внизу	—	*Люнетомъ* называется полукружіе стѣны, находащейся непосредственно подъ аркою вверху зданія и внутри его; часто представляетъ плоскій не полный полукругъ.
35	1	—	*Нартексомъ* или *нарѳикомъ* называется притворъ въ древне-христіанскихъ церквахъ— базиликахъ, чаще всего ничѣмъ не отдѣленный отъ остальной церкви, а только составляющій западную часть церковнаго зданія, почему и не можетъ быть вполнѣ точно называемъ „притворомъ".
42	27	куполѣ у Святого Марка	куполѣ ц. св. Марка.
43	21	—	*Архаизмомъ* въ исторіи искусства называется слѣдованіе старинной манерѣ, установившееся въ результатѣ копированія древнихъ образцовъ.
44	24	мозаики венеціанскія	(греческой работы).
49	8		*Непи* средне-вѣковой городокъ съ соборомъ XI столѣтія и древнѣйшею криптой въ средней Италіи на сѣверъ отъ Рима.
53	3	„Іисуса Христа ветхаго денми"	См. рис. 86 надпись на изображеніи. Слѣдуетъ имѣть въ виду, что у Даніила VII, 13 „Ветхій денми" отличенъ отъ Сына Человѣческаго.
53	32	—	*Лавра св. Аѳанасія* на Аѳонской горѣ кратко именуется *Лаврою*.
77	46	Бытія гл, I, 3	Іоанна I, 3; I Кор. VIII, 6; Ефес. III, 9; Кол. I, 16; Евр. I, 2. (ср. Іезек. XLIII, 2; Даніил. XI, 7, 21; Наум. II, 3).
78	37	престолъ свой	Въ Ветхомъ Завѣтѣ „гетимасія", „уготованный престолъ" упоминается: 2 Ездр. II, 68, III, 3; Пс. IX, 38; Прем. Сол. XIII, 12; Наум. II, 3; Захар. V, 11; Іезек. XLIII, 11; Даніил. XI, 4, 20, 21.
84	18	въ конхѣ абсиды	въ сводѣ алтарной ниши.
87	41	флеронами	крупными цвѣтами условнаго рисунка.
87	59	литургическими идеями	богословскими мыслями, имѣющими отношеніи къ Литургіи.
88	41	на конѣ	на концѣ.
88	44	аттическіе овалы	овалы лицъ, извѣстные въ аттической школѣ древнегреческаго искусства.



1. Икона Спасителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго Собора, греческаго письма



II. Мозаическій образъ Спасителя въ б. монастырѣ Хора (мечети Кахріе-Джами) въ Константинополѣ. По снимку Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.



III. Икона Господа Вседержителя въ Смоленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, письма Симона Ушакова.



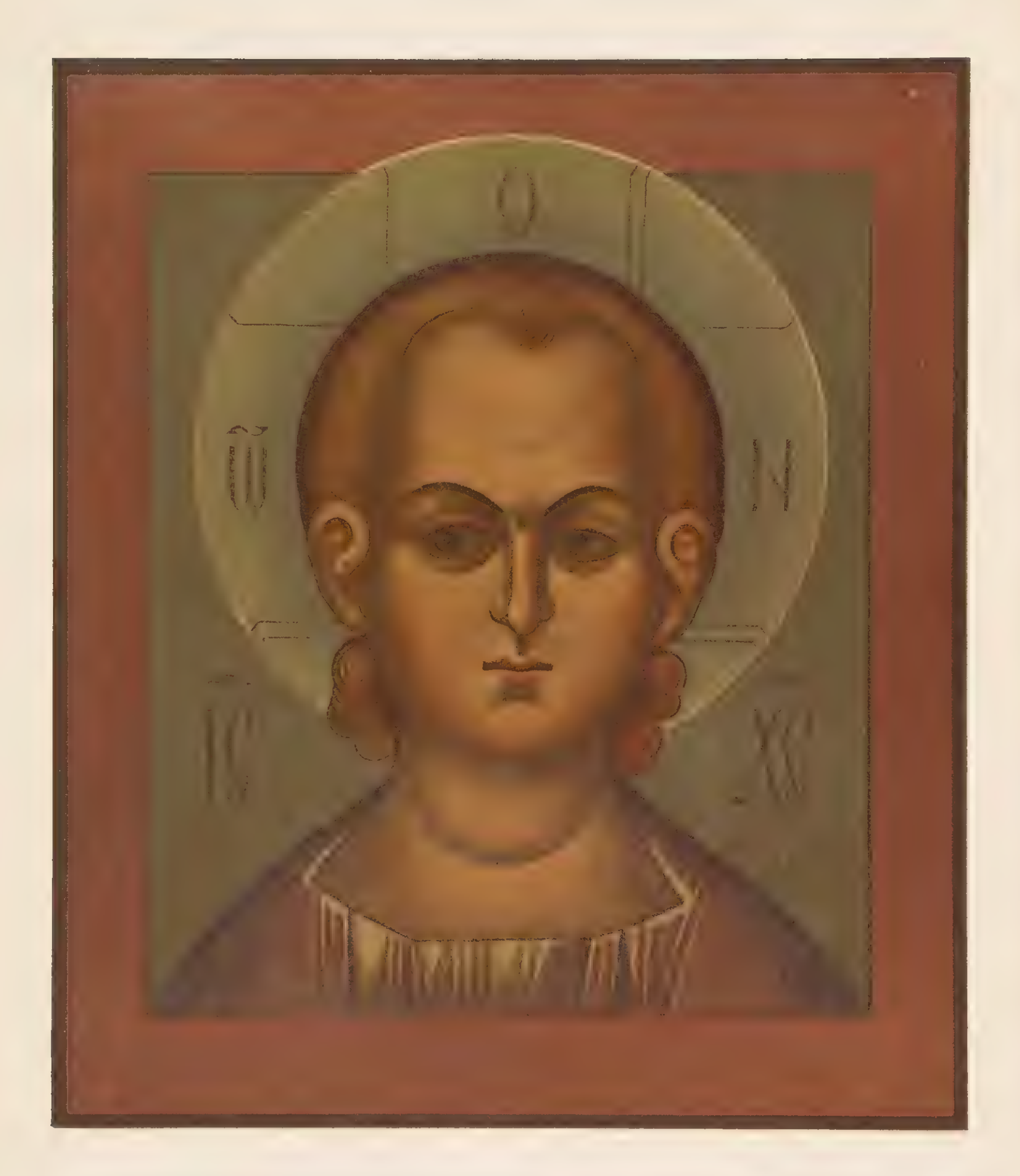
IV. Икона Спасителя въ Ярославской церкви
Св. Пророка Илии.



V. Образъ Спасителя греческаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени Императора Александра III.



VI. Икона Спаса „Златые Власы“, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



VII. Икона Спаса Эммануила въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



VIII. Икона Нерукотвореннаго Убруса, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



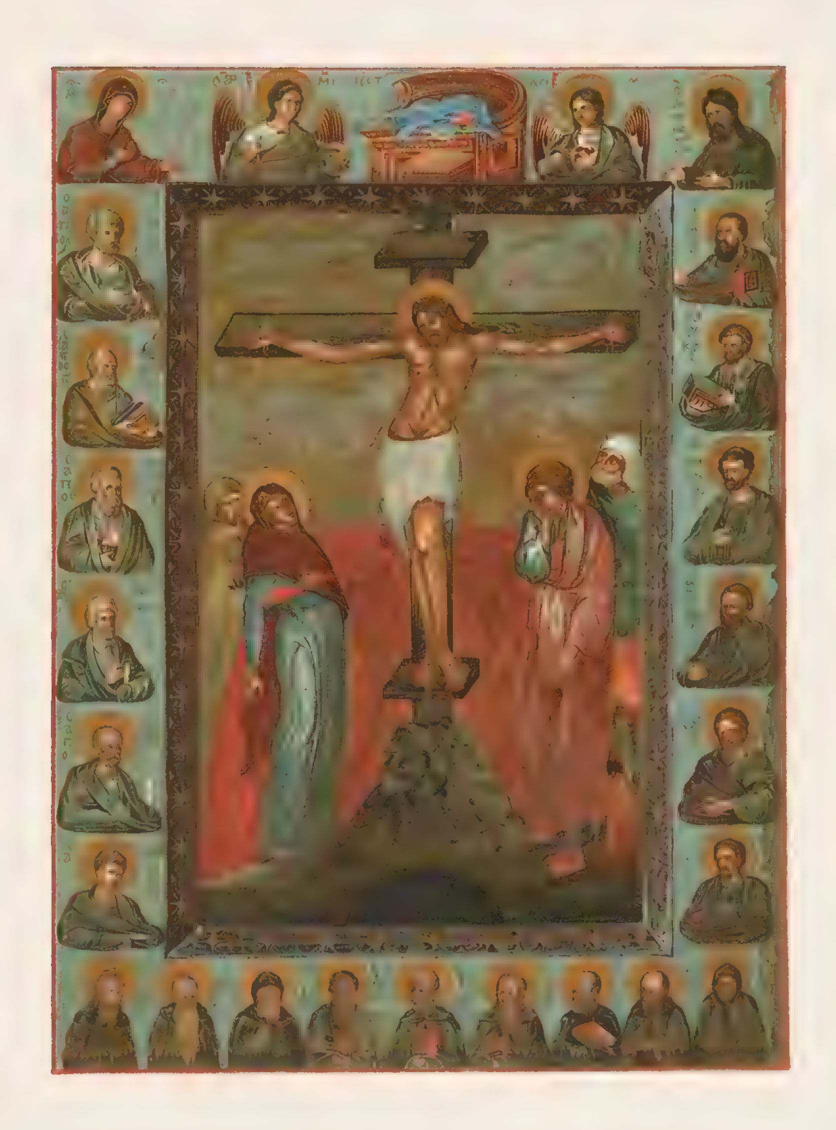
IX. Икона Нерукотвореннаго Убруса, письма Прокопія Чирина, въ Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ, въ Москвѣ.



X. Икона „Предста Царица“, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



XI. Икона Спаса Великаго Архіерея, въ Смоленскомъ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Никиты Павловца.



XII. Икона Распятія, византійскаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени Императора Александра III.



13. Икона Распятія Господня въ Третьяковскомъ собраніи въ Москвѣ.



Икона Святителя Алексія, въ Третьяковскомъ собраніи
въ Москвѣ.



д҃. Икона Святаго Убруса, въ Спасо-Андрониковомъ монастырѣ въ Москвѣ.



в. Икона Нерукотвореннаго Образа. въ Ново-Спасскомъ монастырѣ въ Москвѣ.



Ӏ. Икона „Собора Архангела Гаврiила", въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ.



1. Икона «Предста Царица» въ Новодѣвичьемъ монастырѣ
въ Москвѣ.



є Икона „Хвалите Господа съ Небесъ". на Преображенскомъ кладбищѣ въ Москвѣ.



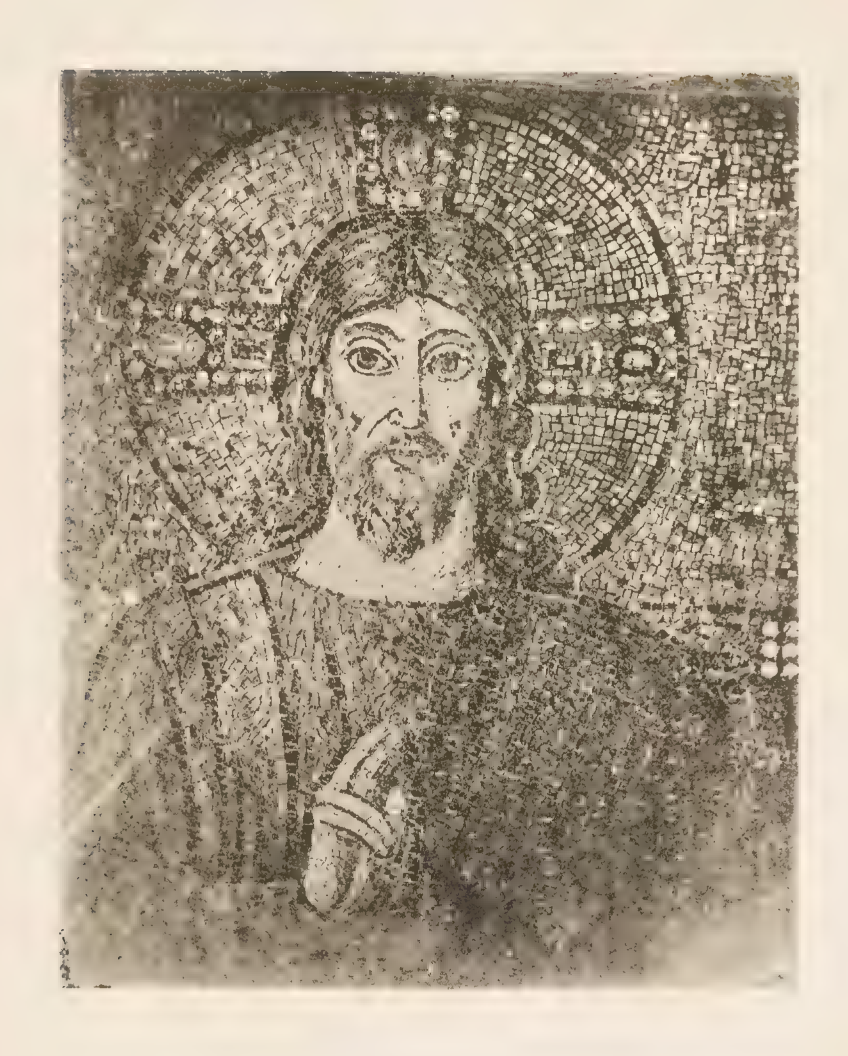
1. Икона Спаса Вседержителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, греческаго письма.



2. Икона Спасителя въ Смоленскомъ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Симона Ушакова, 1682 г.



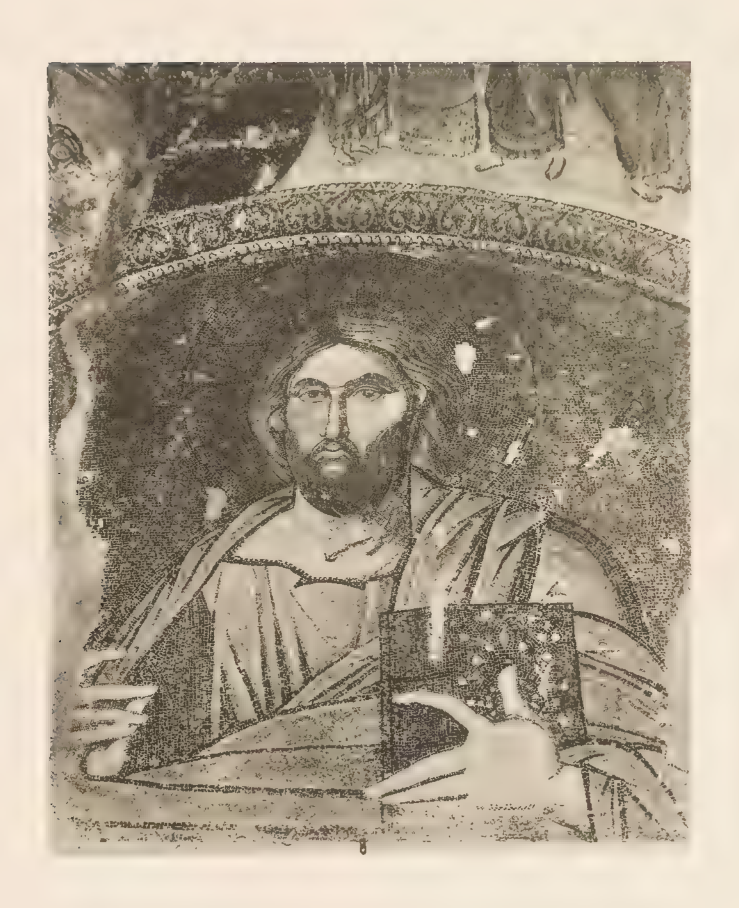
3 Икона Спасителя, византійскаго письма, въ Русскомъ музеѣ имени Александра III, XV вѣка.



4. Мозаическій образъ Спасителя, въ Равеннской церкви Святаго Аполлинарія Новаго, начала VI столѣтія.



5. Мозаическое изображеніе Спасителя и византійскаго императора надъ царскимъ входомъ въ церковь Святой Софіи Константинопольской.



6. Мозаическій образъ Христа въ бывшемъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріэ-Джами въ Константинополѣ.



1. Алтарная мозаика въ соборѣ Монреале близъ Палермо.
1182 года.





9. Икона Спасителя въ церкви Святаго Климента
въ Охридѣ (Македонія), XIII столѣтія.



10. Образъ Спасителя, начала XV вѣка, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, за № 14.



Л. Образъ Христа Спасителя, извѣстный подъ именемъ „Спасъ Ярое Око",
въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, XV столѣтія.



12. Икона Христа Спасителя, извѣстная подъ именемъ „Спасъ Златые Власы", въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ. XV столѣтія.



13. Икона Христа Спасителя, новгородскаго письма, въ молитвенномъ домѣ Преображенскаго кладбища въ Москвѣ. XVI вѣка.



14. Икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII столѣтія.



15. Икона Христа Спасителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, вкладъ князя И. И. Голицына, 1608 года.



[illegible] Икона Спаса Вседерж[illegible] ризницѣ Свято-Троицкой
Сергіевой [illegible] XV [illegible] №[illegible]



17. Икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ,
на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ, XVII вѣка.



18. Икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ XVI вѣка (см. таб. 5)



19. Икона, извѣстная подъ именемъ „Предста Царица“ („Царь Царемъ“), въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора.



2[illegible]. Икона „Спаса Великаго Архіерея" въ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Никиты Павловца, 1677 года.



21. Икона „Спаса Вседержителя", съ „праздниками", въ церкви Святаго Евстаѳія Плакиды, близъ Ивера. на Аѳонѣ, XVII вѣка.



22. Изображеніе „Нерукотвореннаго Убруса“ въ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода, 1196 г., по снимку Альбома Императорской Археологической Коммиссіи.



23 Икона „Нерукотвореннаго Убруса", письма Прокопия Чирина.
въ Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ.



24. Икона „Нерукотвореннаго Убруса", въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, вкладъ княгини Трубецкой, 1627 года.



25. Икона „Нерукотвореннаго Убруса“, письма Симона Ушакова, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергiевой лавры.



20. Образъ Спаса „Недреманное Око", письма Панселина, изъ собора Протата на Аѳонѣ, въ Румянцовскомъ музеѣ въ Москвѣ.



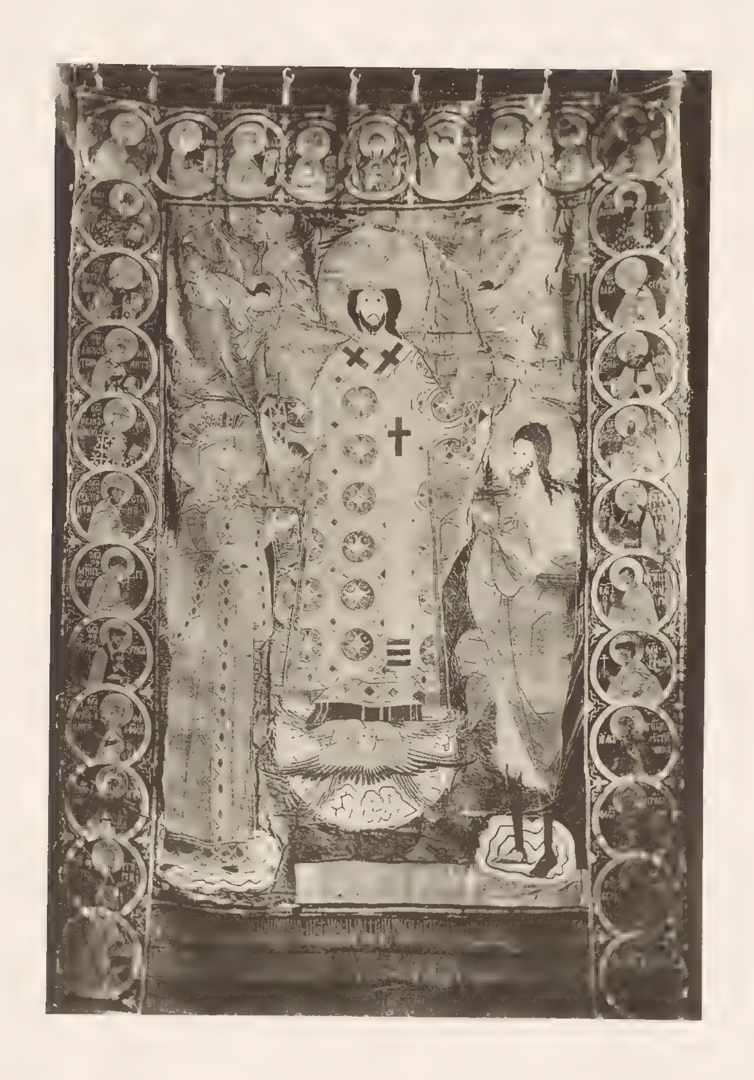
27. Изображеніе Спаса „Не дремлющее Око“, аѳонская фреска.
по снимкамъ экспедиціи П. И. Севастьянова.



28. Икона Спаса Эммануила изъ „Деисуса" въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. XVII вѣка.



29. Сербская церковная завѣса 1399 года въ Хиландарской обители на Аѳонѣ



30. Шитая завѣса въ Хиландарской обители, на Аѳонской горѣ, вкладъ царицы Анастасіи, супруги царя Іоанна IV, 1556 г.



31. Икона Святыя Живоначальныя Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры.



2. Икона Святой Троицы въ ризницѣ Свято-Троицкой
Сергіевой лавры. XVI вѣка



33. Икона „Да молчитъ всякая плоть“ въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ. XVII вѣка.



34. Икона „Премудрость созда себѣ храмъ" въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ. XVII вѣка.



35. Икона Распятія Господня въ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ. XVII вѣка.



36. Икона Страшнаго Суда въ Крестовоздвиженской церкви Никольскаго Единовѣрческаго монастыря въ Москвѣ.



37. Икона „Символа Вѣры" въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.



38. Икона Спасителя, письма Прокопія Чирина, въ ризницѣ Рогожскаго кладбища, въ Москвѣ.





40. Чудотворный Образъ Нерукотвореннаго Убруса въ Воскресенскомъ соборѣ г. Романово-Борисоглѣбска.



1. Переводъ иконописнаго изображенія „Символа Вѣры".

Л. изъ Филимоновскаго соб. Общ. Люб. Др. Письм.





2. Переводъ изображенія „Символа Вѣры".

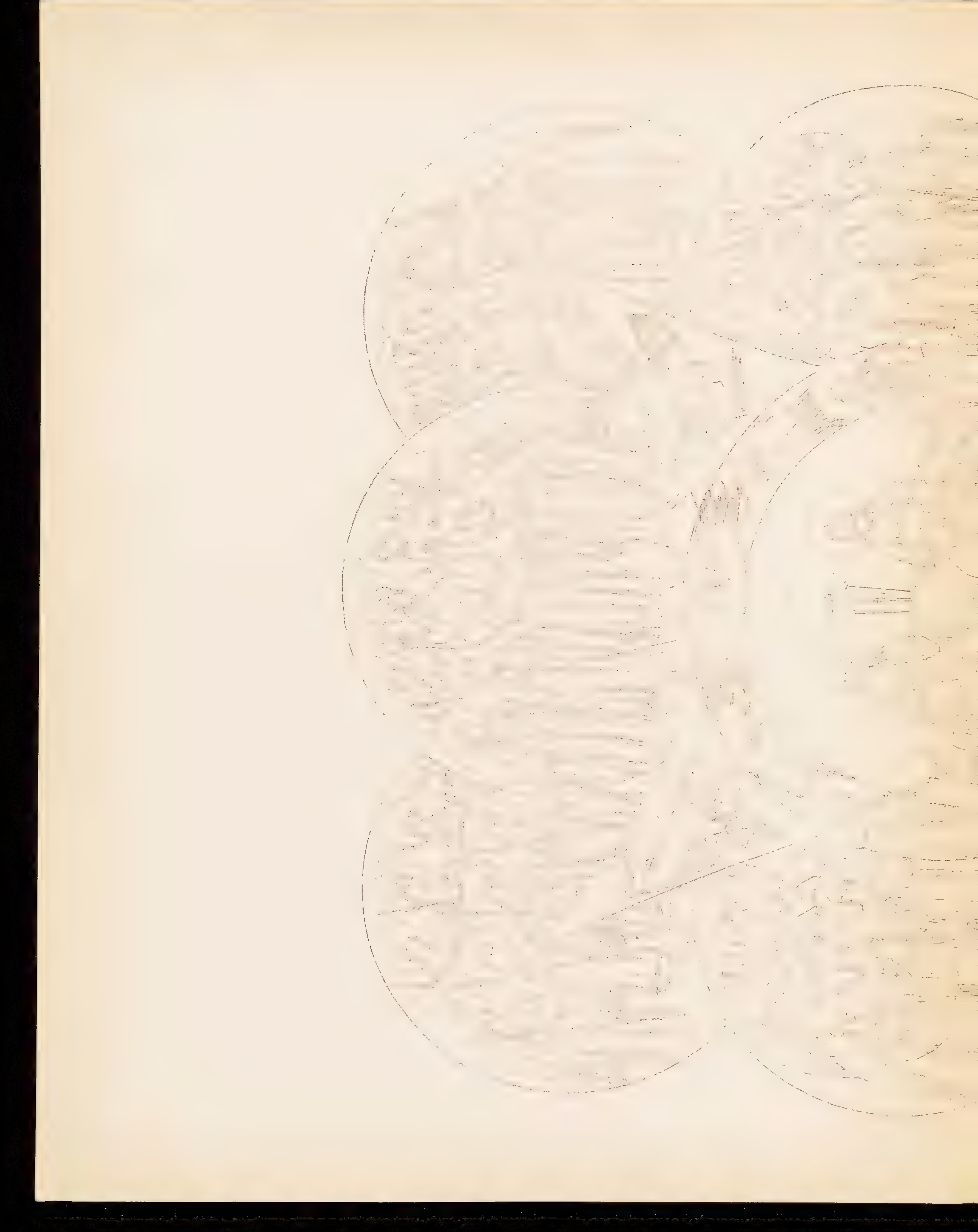
Л. изъ факсимиле Общ. Др. Письм.

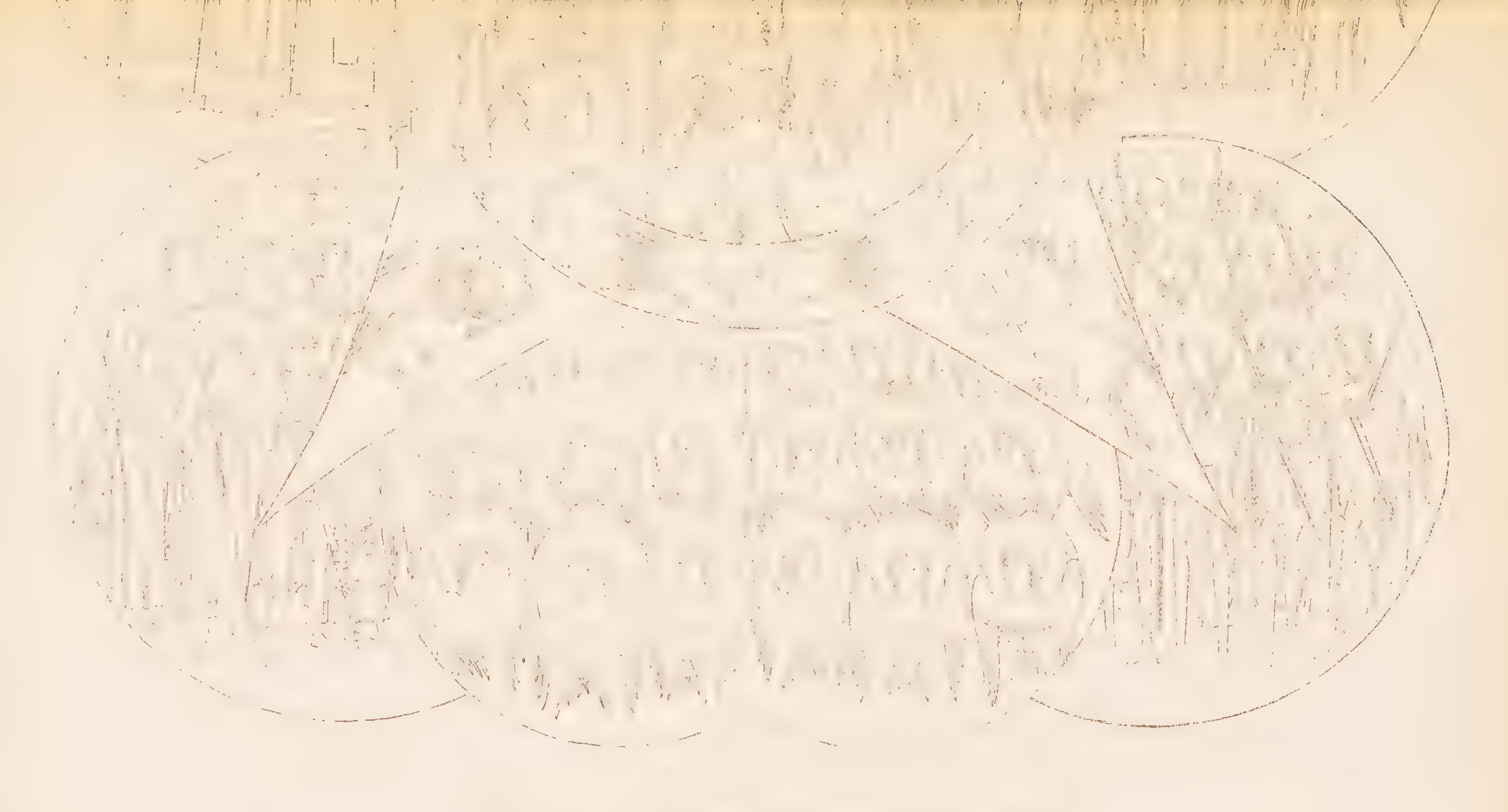




3. Переводъ иконы такъ наз. „Седьмицы".

Изъ Филимон. сбор. Об. л. Др. Письм.





4 Переводъ иконописнаго изображенія „Отечество".

Изъ листовъ Филимоновскаго собр. Общ. Др. Письм.



5. „Церковь Христова“ или апостольская проповѣдь.

[illegible] фиги[illegible] [illegible] Общ. Др. Письм.



6. „Спаситель“ переводъ съ иконы Спасителя, письма царя Мануила въ М. Успенскомъ соборѣ.

Л. 212 изъ Сійскаго Лицеваго Подл., прин. Общ. Др. Письм.



7. Спаситель.

Листъ изъ Филимоновскаго собр. Общ. Люб. Др. Письм.



8. Спасъ Вседержитель.

Изъ Сійскаго Лицеваго Подлинника. [illegible] Др. Письм. Искусств.



9. Образъ „Отечества“.

Лиц. Подл.



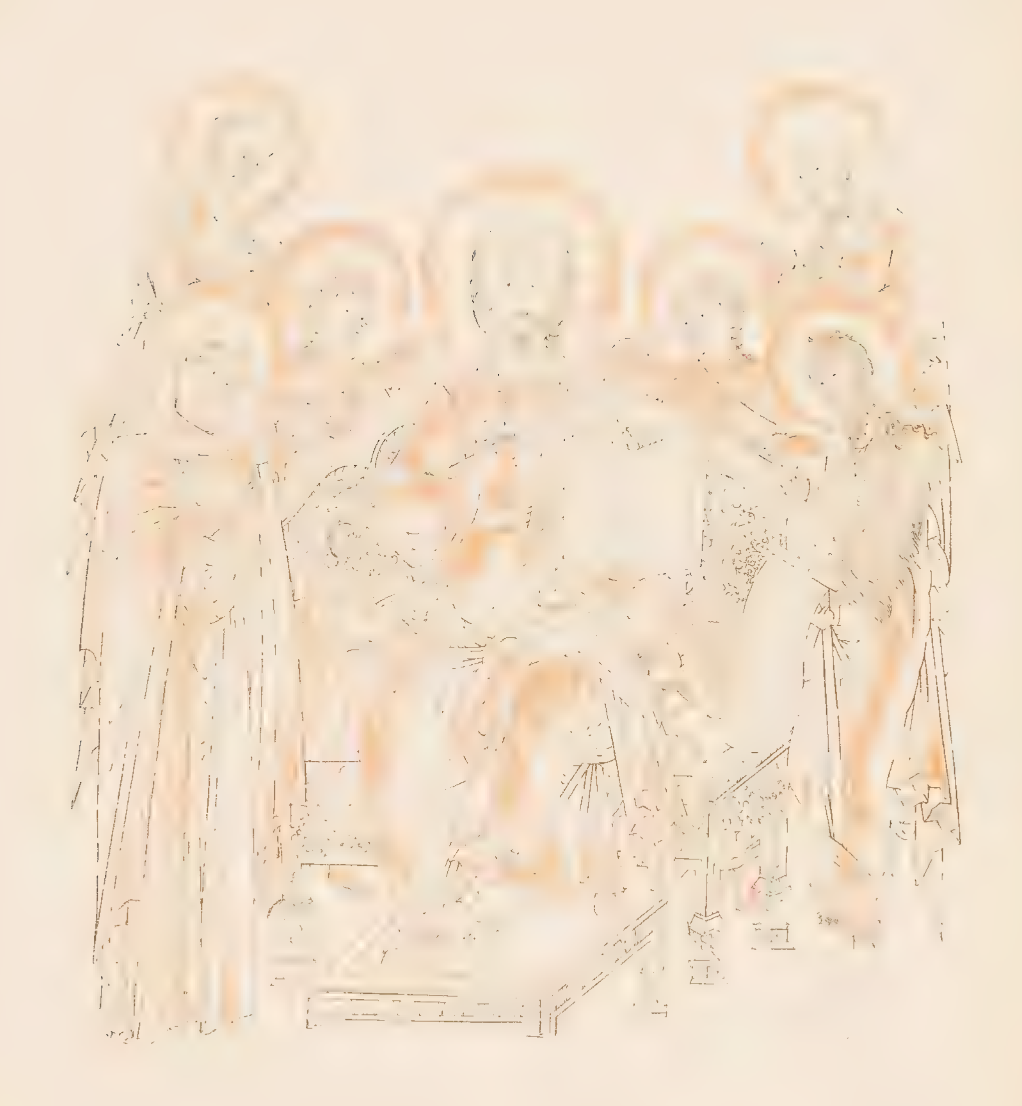
10. Господь Вседержитель, переводъ „образа Вологодскаго собора“.

Л. 181. Сійск. Лиц. Подл.



11. „Деисусъ“ съ предстоящими.

Изъ Филимоновскаго собр. Общ. Др. Письм



12. „Денсусъ“ съ предстоящими.

Сійск. Лиц. Подл. Л. 351.



13. Лѣвая часть „Деисуса", [illegible]

„Знамя Прокопія Чирина". [illegible] Подл



14. Образъ „Отечества" изъ „Деисуса".

(Таб. 14—15). л. 23, Сийск. Иц. Подл.



Другая половина деисуса

13. Часть „Деисуса“.

([illegible])



16. „Образъ Софiи Премудрости Божiей",
съ л. Сiйск. Лиц. Подл.



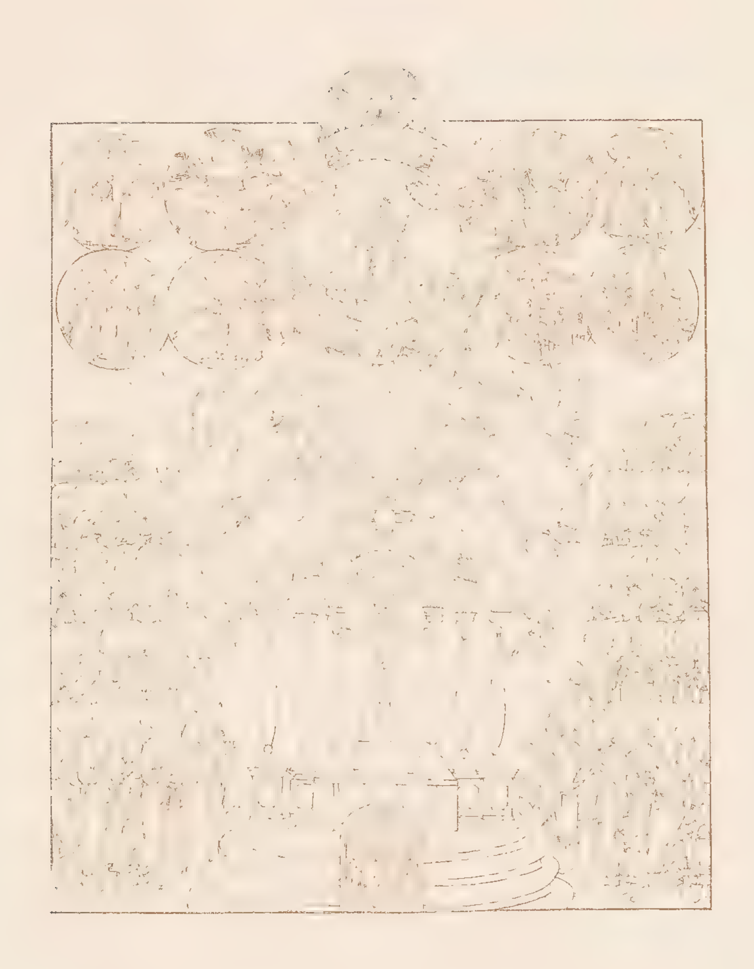
17. Переводъ образа „Предста Царица",
из Филимон. собр. Общ. Др. Письм.



18. Образъ Софіи Премудрости Божіей.

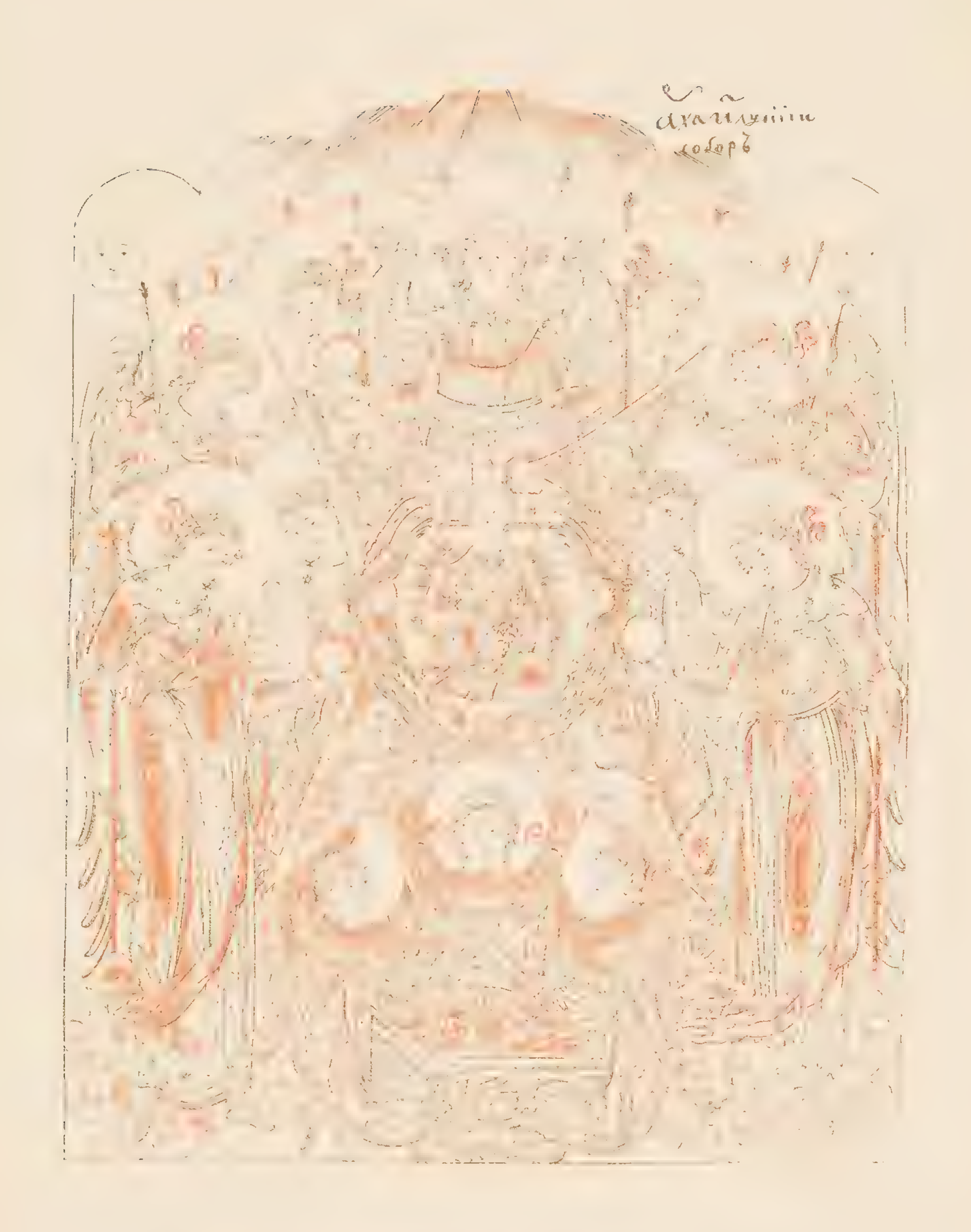
переводъ изъ Филимоновскаго собранія Общ. Др Пи[illegible]





19. Переводъ иконы: „Премудрость созда себѣ домъ",

из Филимон. собр. Общ. Др. Письм.



20. Переводъ изображенія: „Архангельскій Соборъ",

[illegible]



21. „Спаситель съ Предстоящими",
переводъ изъ Сійскаго Лицевого Подл., л. 215.



22. Образъ „Предста Царица“.

[illegible]



23. Образъ „Спасъ Недреманное Око",

л. 149, Сійск. Лиц. Подл.



24. Богоматерь изъ „Деисуса“,

(табл. 24—[illegible]), л. [illegible], Сийск. Лиц. Подл.



25. Спасъ изъ „Деисуса“,

(табл. 24, 25 и 26), л. 190, Сійск. Лиц. Подл.



26. І. Предтеча изъ „Деисуса".

(Табл. 21 [illegible]) [illegible] Строг. Лиц. Подл.



27. Богоматерь изъ „Деисуса“,

(табл. 27, 28 и 29), л. 178, Сійск. Лиц. Подл.



28. Спасъ изъ „Деисуса“,

(табл. 27, 28 и 29), л. 1,.. Спіск. Лиц. Подл.



29. І. Предтеча изъ „Деисуса".

(табл. 27 [illegible] 29). л. 77. Си[illegible] Лиц. Подл.



30. J. Предтеча изъ „Деисуса", письма Ермолая Вологжанина,

(табл. 30, 31, 32). л. 97, Снек. Лид. Подл.



91. Спасъ изъ „Деисуса“, письма Ермолая Вологжанина,

(табл. 90, 91, 92), л. 222, Сійск. Лиц. Подл.



32. Богоматерь изъ „Деисуса", письма Ермолая Вологжанина,
(табл. 30—32), л. 223, Сійск. Лиц. Подл.



33. Богоматерь изъ „Деисуса" („знамя Прокопія Чирина"),
(табл. 34, 51 и 55) [illegible] Спис. Лиц. Подл.



34. Спасъ изъ „Деисуса", письма Прокопія Чирина.

(Табл. 33, 34 и 35). л. [illegible] Списк. Лиц. Подл.



35. Предтеча изъ „Деисуса", „знамя Прокопія Чирина",

(табл. 33—35), л. 20б, Сійск. Лиц. Подл.



36. Богоматерь изъ „Деисуса",

(… [illegible] …) … 98. Стр., Лиц. Под[illegible]



37. Спасъ изъ „Деисуса",

([illegible]), л. [illegible], Саек. Лиц. Подл.



38. Предтеча изъ „Деисуса",
(табл. 30 — 98), л. 22, Сийскаго Лиц. Под.





39. Архангелъ изъ „Деисуса“,

(табл. 39, 40, 41), л. 209, Сійск. Лиц. Подл.



40. Спасъ Эммануилъ изъ „Деисуса",

([illegible]) [illegible], Сл[illegible], Дл[illegible] Подл.



41. Архангелъ изъ „Деисуса“,

(табл. 39, 40, 41), л. 21б, Сійск. Лиц. Подл.



42. Спасъ Эммануилъ изъ „Деисуса",
л. 210, Сійск. Лиц. Подл.



43. Богоматерь изъ „Деисуса",

(табл. [illegible]), л. 18[illegible], Сийскаго Лиц. Подл.



44. Спасъ изъ „Деисуса", письма Прокопія Чирина,
(табл. 13—45). л. 184. Списк. Лиц. Подл.



45. Продтеча изъ „Деисуса", „знамя Прокопія Чирина",

(табл. I, 45). л. 180, Сийск. Лиц. Подл.



10. Богоматерь изъ „Греческаго Деисуса“,
([illegible]). [illegible] Сийск. Лиц. Подл.



17. Спасъ изъ „Греческаго Деисуса“.



48. Ј. Предтеча изъ „Греческаго Деисуса".

(табл. 40 48), л. 195, Сийск. Лиц. Подл.

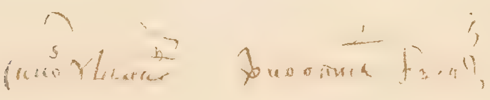


49. Богоматерь изъ „Деисуса“, письма Симона Ушакова,

(табл. 49—51), л. 28, Сiйск. Лиц. Подл.



50. Спасъ изъ „Деисуса“, „знамя Симона Ушакова“,
(табл. 49—51), л. 219, Сійск. Лиц. Подл.



51. Спасъ изъ „Деисуса", знаменилъ Симонъ Ушаковъ,

(табл. 4 [illegible]), л. 224, Списк. Лиц. Подл.



52. Богоматерь изъ „Деисуса“,

(табл. 52—54), л. 215, Сійскаго Лиц. Подл.



53. Спасъ изъ „Деисуса",

(табл. 52 54). л 214, Сійск. Лиц. Подл



54. Предтеча изъ „Деисуса",

(табл. 50—54). л. 208. Сiйск. Лиц. Подл.



55. Богоматерь изъ „Деисуса", письма Симона Ушакова,

([illegible]), л. [illegible] (Сиск. Лиц. П[illegible])



56. Спасъ изъ „Деисуса", письма Симона Ушакова,

(табл. 55—57), л. 253, Сійск. Лиц. Подл.



57. Предтеча изъ „Деисуса", письма Симона Ушакова,

(табл. 55—57), л. 251, Сійск. Лиц. Подл.



58. Богоматерь изъ „Деисуса", письма Кондакова,
(табл. 58 (о). л. 215. Сийскаго Лиц. Подл.



59. Спасъ изъ „Деисуса", письма Вас. Кондакова,
(Табл. 58—65), л. 240. Сиск. Лиц. Подл.



60. Предтеча изъ „Деисуса", письма Вас. Кондакова,

(табл. 58—60), л. 238, Сиск. Лиц. Подл.



61. Господь Вседержитель, отдѣльный листъ отъ „Деисуса“,
л. 172, Сиск. Лиц. Подл.



62. Архангелъ изъ „Деисуса“,

[illegible] Дух. Дом. [illegible] Лавры



63. Спасъ Эммануилъ изъ „Деисуса",

листъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.





64. Образъ „Спаса Нерукотвореннаго Убруса", письма Симона Ушакова.

л. 60, Сійск. Лиц. Подл.



Сїй ѡбразъ
написанъ повелѣ
нїю Маѯима Яковле
вичя Строганова а его
детей Ивана и Маѯима
писмо человѣка ево перву
ши

65. Икона „Перенесеніе Нерукотвореннаго Убруса“,

из частнаго собранія мстерскихъ переводовъ



66. Икона Нерукотвореннаго Образа, храма и цѣлительнаго источника Спасителя у стѣнъ Царя-града,

листъ Филимонов. собр. Общ. Др. Письм.



67. Образъ „Троицы" (ветхозавѣтной),

л. 1,, Сійск. Лиц. Подл.





68. Образъ „Троицы“, (ветхозавѣтной),

л. 161, Сійск. Лиц. Подл.



69. Образъ „Троицы“, (ветхозавѣтной), „съ дѣяніями“.

Изъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.



Агг҃лъ Гд҃нь, хранитъ чл҃вкомъ, и прогонитъ бѣсомъ

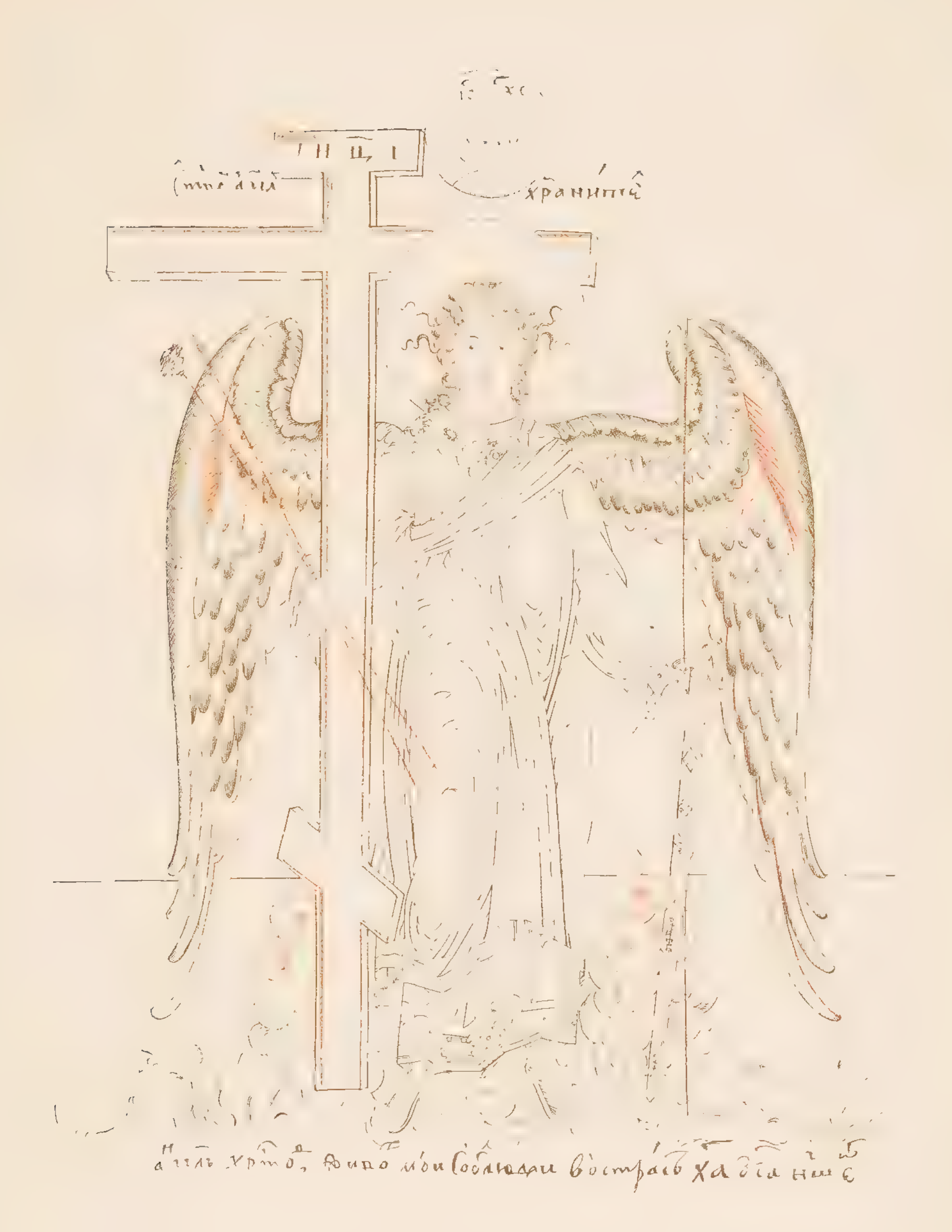
70. Образъ Ангела Хранителя.

л. 367, Сійск. Лиц. Подл



71. Образъ Ангела Хранителя „съ дѣяніемъ",

изъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Письм.



72. Образъ Ангела Хранителя,

л. 368, Сійск. Лиц. Подл.



7. Образъ девяти чиновъ ангельскихъ.


Михаилъ



74. Образъ Архистратига Михаила.

Изъ иконописнаго Лицевато Подлинника, находящагося въ мастерской Кіево-печерской Лавры.



75. Образъ Архангела.

изъ Филимонов. собранія переводовъ въ Общ. Др. Письм.

Соборъ с҃таго архистратига Михаила и прочихъ небесныхъ силъ.



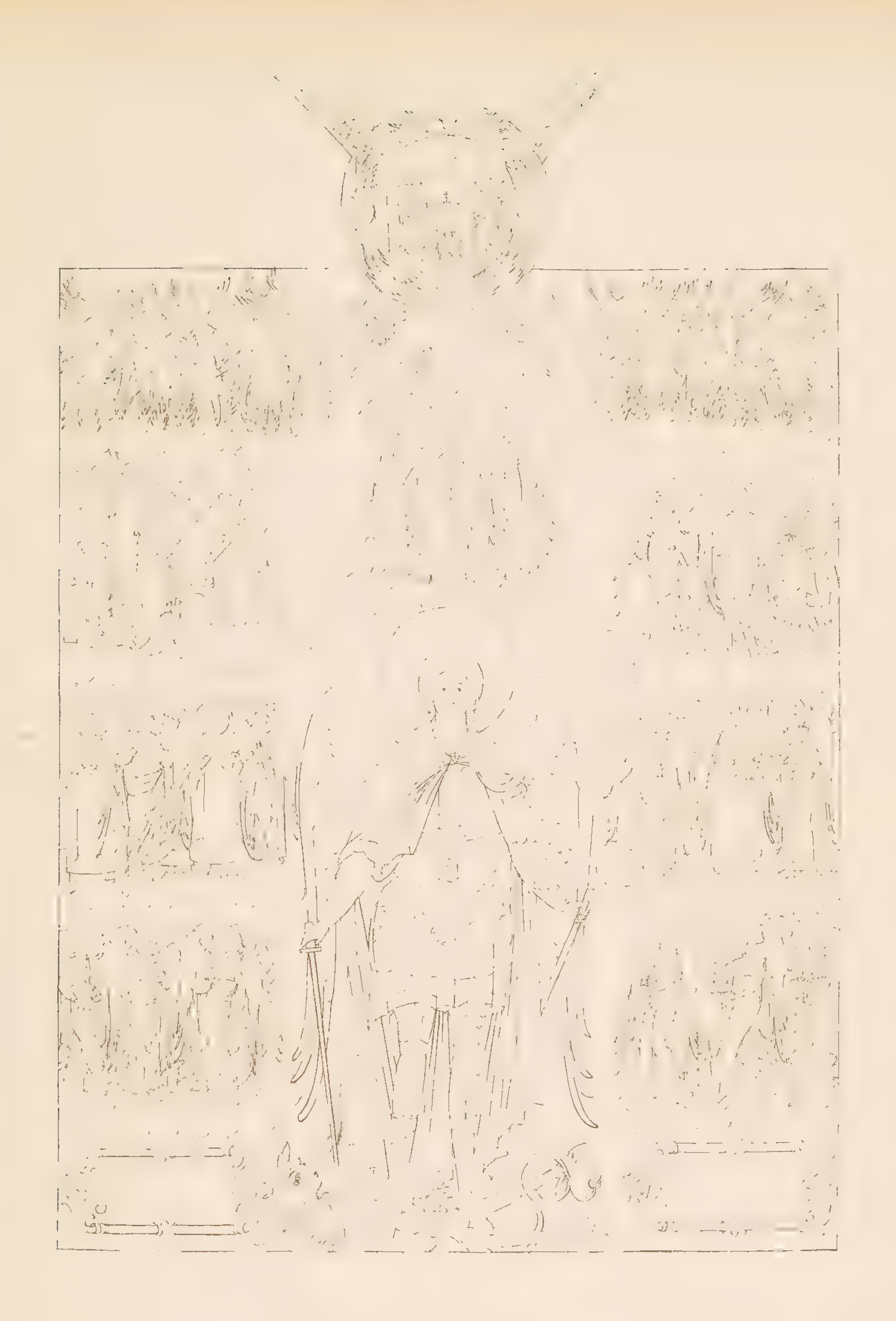
76. Соборъ Архистратига Михаила.

Изъ частнаго собранія переводовъ.



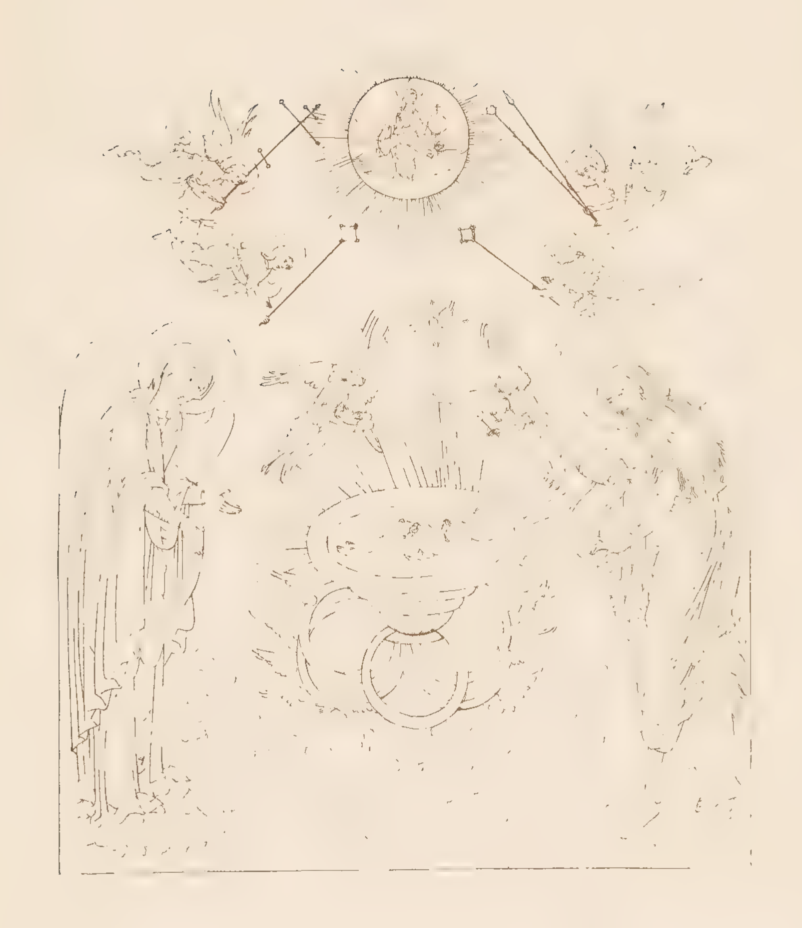
77. Образъ „Страшнаго Суда“.

Изъ Филимоновскаго собр. переводовъ въ Общ. Др. Письм.



78. Икона Архангела Михаила.

Изъ листовъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Письм.



79. „Агнецъ Божій“ съ предстоящими.

Изъ листовъ Филимоновскаго собр. въ Общ. Др. Письм.



80. „Св. Софія, Премудрость Божія: Премудрость созда себѣ храмъ“.

Изъ листовъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Письм.



81. „Св. Троица" (ветхозавѣтная).

Изъ листовъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.



32. „Всякое дыханіе да хвалитъ Господа“.

Изъ листовъ Подлинника мастерскихъ иконописцевъ.



83. Нерукотворенный образъ Спаса.

Л. 115. Сійскаго Лиц. Подл.



84. Нерукотворенный образъ Спаса и образъ „Не рыдай Мене, Мати“.

Л. 426. Сійскаго Лиц. Подл.


PRINTED IN RUSSIA.

